سلسلۂ مطبوعات الہ آباد لٹریری و کلچرل ایسوسی ایشن الہ آباد

فراقؔ گورکھپوری

ادارہ انیس اردو الہ آباد

۱۹۵۹ء

قیمت پانچ روپیے بارہ آنے

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارۂ "انیس اردو" الٰہ آباد نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسنِ نیت سے اس ادارے نے اس سلسلے کا آغاز کیا ہے اسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکریٹری نشر و اشاعت

ادارۂ انیس اُردو

الٰہ آباد

(مطبوعہ حبیب پریس بلیماران دہلی)

ترتیب

میں یہ کتاب ان اہلِ نظر حضرات کے نام معنون کرتا ہوں جو ادب پر
بُری بھلی رائے ظاہر کر کے بیٹھ نہیں جاتے بلکہ جو ادب میں زندگی کی رمزیت
اور زندگی کی دعوت فکر و تامل پاتے ہیں اور جو زندگی اور ادب میں تبدیلی،
ترقی اور انقلاب کی طرف بڑھتے ہوئے بھی گزشتہ ادب اور گزشتہ زندگی کی
قدروں کا زندہ احساس کرنا چاہتے ہیں۔

"فراقؔ"

پیش لفظ

مشہور امریکی ادیب و مفکر امرسن کہتا ہے کہ جب کوئی نئی کتاب مشہور ہوتی ہے اس وقت اپنے مطالعے کے لیے میں ایک پرانی کتاب اٹھا لیتا ہوں جس وقت امرسن نے یہ فقرہ لکھا تھا اس وقت وہ ادھیڑ عمر کا ایک آسودہ دماغ اور پختہ کار ادیب بن چکا ہوگا، نئی عمر والے نئی کتابوں پر زیادہ لوٹتے ہیں اور امرسن کے بیان کے باوجود کوئی معقول وجہ نہیں کہ ادھیڑ عمر والے کبھی شوق سے نئی کتابیں کیوں نہ پڑھیں، نئی کتابیں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جنھیں نوعمر لکھیں، دوسرے وہ جنھیں ادھیڑ عمر والے لکھیں۔ ملٹن کی فردوس گم شدہ، دیوان غالب، سعدی کی گلستاں، تلسی داس کی رامائن، ٹیگور کی گیتانجلی، اقبال کی ضرب کلیم، یہ کتابیں جب نئی نئی نکلی تھیں تو ان کے مصنف سفر زندگی کی آدھی سے زیادہ منزلیں طے کر چکے تھے۔

آج اردو دنیا تیزی سے بدل رہی ہے جس کا کم سے کم مجھے افسوس نہیں ہے بلکہ نئے ادب کا خیر مقدم کرتا ہوں، اسے لبیک کہتا ہوں اس کی طرف تپاک سے اپنے ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ ایک چیز البتہ میں نہیں چاہتا، وہ یہ ہے کہ ہمارے نوجوان نئے ادب اور نئی شاعری کے سیلاب کی رَو میں اس طرح نہ بہہ نکلیں کہ پُرانے ادب اور پُرانی شاعری سے بالکل بے خبر رَہ جائیں۔ کچھ دِنوں پہلے تک اردو شاعری کے لئے ہمارا شوق آزاد تھا۔ ہزارہا حلقوں میں شعر و شاعری کے چرچے رہتے تھے، خوش مذاقی کے ساتھ یا بدمذاقی کے ساتھ اب صورتِ حال بدل گئی ہے۔ اب اسکولوں میں اردو جبریہ سبجکٹ ہے اور کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اور کچھ بڑے سرکاری عہدوں کے امتحانوں میں اردو اختیاری موضوع ہے۔ گھروں اور انجمنوں میں ادب و شاعری کے چرچے کم از کم اس طرح نہیں ہوتے جس طرح پہلے ہوتے تھے۔ شعرش مرا بمدرسہ کہ بُرد والی بات درپیش ہے، پرانے شاعروں کے کلام سے دو تین غزلیں اور ایک آدھ نظمیں نصاب میں داخل کر دی جاتی ہیں اور بس۔ لیکن پرانی شاعری کی فضا سے روشناس ہونے کے لئے یہ کافی نہیں۔ پہلے کے لوگ کم سے کم دس بیس دیوان و کلیات شروع سے آخر تک پڑھ جاتے تھے۔ کئی چیزیں بار بار پڑھتے تھے، دہراتے تھے، گنگناتے تھے، سنتے اور سناتے تھے، اور پرانی شاعری ان کے دل و دماغ میں رَس بس جاتی تھی۔ لیکن اب اہلِ ملک کی مصروفیتیں بڑھ گئی ہیں، اب نئی نسل کو پرانی شاعری سے روشناس اسی طرح اور صرف اسی طرح کرایا جا سکتا ہے۔ کہ وَلی سے لے کر حسرت موہانی تک کے دواوین سے

چھ سات سو صفحوں کا ایک جلد میں ایک انتخاب غزلوں کا شایع کر دیا جائے جس
میں اندازاً پندرہ ہزار اشعار ہوں، اسی طرح شروع سے لے کر حالی، اکبر
اور اقبال کی بانگ درا تک کی نظموں کا ایک انتخاب شایع کر دیا جائے۔ سنہ ۱۹۳۰
کے بعد کی شاعری کے لئے ایسے انتخابوں کی ابھی چنداں ضرورت نہیں ہے۔
اور اگر ہے تو یہ مجموعہ یا انتخاب الگ شایع ہو۔ پرانی شاعری سے قابل اطمینان
طور پر مانوس ہونے کے لئے درجنوں دواوین و کلیات پڑھنے کی فرصت اکا
دکا آدمی کو ہو سکتی ہے لیکن عام طور پر نئی نسل کو اب اتنی فرصت کہاں۔
دوسرا طریقہ پرانی شاعری پر دلچسپ، قابل اعتماد اور سیر حاصل تنقید
و تبصرے ہیں اس طرف سے نئی نسل کو اجنبی اور بے خبر بننے سے بچانے کا پرانی شاعری پر اہل علم کی
توجہ ہو چلی ہے اور محمد حسین آزاد کے جلائے چراغ سے چراغ روشن ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

(2)

پرانی شاعری کو اچھا یا برا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا۔
غور و تامل سے اسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے۔ خاص کر پرانی
غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اس نے اردو کیا پڑھی اور وہ
بھی کیا سمجھے گا (خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور نئے ادب کے قدر
شناسوں میں وہ لوگ جو پرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی
نکال لاتے ہیں جن کی آب و تاب کو وقت دھندلا نہیں سکا۔ ایسے اشعار میں
کیا نہیں ہے۔ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل، زندگی کے عقدوں کی ترجمانی، حیات و
کائنات کے سب مسائل پر نہ سہی لیکن کئی اہم مسائل پر تنقید، تالیف
قلب کے سامان، انسان کی انسانیت کو سجانے اور سنوارنے کی کوشش

شعورِ عشق و شعورِ حسن کی بیداری کے سامان، غرضیکہ انسانی اور آفاقی کلچر کے بہت سے قیمتی عناصر غزلوں کے کئی اشعار میں ہمیں ملتے ہیں)) نئی پود کو اپنی جڑیں سوکھ جانے دینا کوئی قابل فخر بات نہیں اور یہ جڑیں وقت کے سینے کی ان گہرائیوں تک پہنچی ہیں جن کا پتہ متقدمین کی شاعری سے چلتا ہے۔ پرانی شاعری کل کی کل بر اسے بیت نہیں تھی۔ مشاہدے اور تجربے سے قدما یکسر بے بہرہ نہیں تھے، اگلوں کو بھی سچ بولنا آتا تھا۔ اگرچہ تلاش حق میں یہ کارداں کئی بار چال چوک جاتا تھا۔ اگر آپ قدما کو جھوٹا ہی مانتے ہیں تو یاد رہے کہ کبھی کبھی جھوٹے لوگ بھی سچ بول جاتے ہیں اور بہت قیمتی سچ۔ ٹالسٹائی کے خیالات و فکریات سے آج کا روس بالکل متفق نہیں ہے لیکن جس انہماک سے آج کروڑوں ترقی پسند روسی ٹالسٹائے کی تصنیفات کو پڑھتے ہیں اس طرح شاید وہ روس بھی جو ٹالسٹائے کو پوجتا تھا ٹالسٹائے کی کتابیں نہیں پڑھتا تھا، نئے انگریزی ادب کا بیشِ امام ٹی۔ ایس ایلیٹ جس نے انگریزی شاعری کی لغت، اسلوبِ بیان، ٹکنیک اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا، پرانے انگریزی ادب کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اُسے مردہ چیز سمجھ کر نہیں جھٹک جاتا، بولتی چالتی چیز جان اور مان کر یہی حال آڈین اور اسپنڈر کا ہے جو شاعری میں مارکسیت اشتراکیت اور انقلاب کے علم بردار ہوتے ہوئے قدیم انگریزی ادب کی بنیاد پر نئے ادب کی عمارت کھڑی کر رہے ہیں۔ اقبال، اکبر، جوش، مجاز، جذبی اور جذبی اور ہماری نئی شاعری کے کئی اور نمائندے ہماری قدیم شاعری سے کم مستفید

نہیں ہیں۔ لیکن نثر نگاروں، شاعروں اور پڑھنے والوں کی نئی نسل عجلت اور سہل پسندی کا غالباً شکار ہوگئی ہے۔ قدیم ادب سے منھ موڑ چلی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت نئی چیزیں ہیں تسلسل تاریخ انسانی و تاریخ ادب کا اٹل قانون ہے۔ ماضی سے بے خبری ترقی پسندی نہیں ہے۔ نہ ماضی کی قدرشناسی، رجعت پسندی اور قدامت پرستی ہے۔

اس کتاب کو پیش کرنے میں میری غرض و غایت کیا ہے، میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ شاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کبھی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں بالالتزام مفصل تنقید و تبصرہ لکھنے کا رواج نیا ہے۔ لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ ورنہ ان کی شاعری اس قابل ہوتی ہی نہیں کہ جدید تنقید نگاروں کو ان میں اتنے محاسن نظر آسکیں اور ان کے کلام سے اتنے نکات نکل سکیں۔ ہاں تو میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے، میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں، اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔

میں نے اب سے اندازاً تیس برس پہلے اردو شاعروں پر انگریزی تنقیدی مضامین و مقالے لکھنا شروع کیے۔ وہ مضامین کئی انگریزی رسالوں میں نکلے بھی، غالبؔ پر ایسٹ اینڈ ویسٹ میں جو میرا مضمون شائع ہوا تھا، اس کا بہت بڑا حصہ حوالے دے کر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو میں شامل کیا۔ اس کے بعد کچھ دنوں تک غمِ شاعری و غمِ عشق درماندگی کی حالت میں رہے۔ پھر مجنوںؔ گورکھپوری سے میل جول کا موقع آیا۔ شاعری اور تنقید کا ذوق پھر چمک اُٹھا۔ لیکن اردو میں ایک ہی آدھ تنقیدی مضامین لکھنے کی نوبت آئی اپنی صحبتوں میں میں اور مجنوں باتوں باتوں میں کئی تنقیدی تجربات اور جملے بول جاتے تھے اور اس طرح دماغ کا نشو و نما جاری رہا، اس زمانے میں میں نے عزیزؔ لکھنوی آزادؔ انصاری، اقبالؔ، مولانا محمد علی جوہرؔ اور پریم چند پر ہندی رسالوں میں تنقیدی مضامین شائع کیے۔ اس طرح دس بارہ برس گذر گئے۔

پھر نیازؔ فتحپوری سے تعارف و قربت نے میرے ذوقِ تنقید کو اُکسایا اور ۱۹۴۷ء سے اردو میں تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف میں مائل ہوا۔ اور آل انڈیا ریڈیو سے تقریر کی دعوتوں نے یہ صورت پیدا کر دی کہ اس سات آٹھ برس کے اندر اندازاً سات آٹھ سو صفحات میرے تنقیدی مضامین کی ضخامت ہو گئی۔ میری تنقیدی تحریروں کی کتابی صورت میں یہ پہلا مجموعہ ہے۔ میرے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدانِ شعری کا دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا، مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں

بڑا لطف آتا ہے جس طرح یوروپین نقاد یوروپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔
اس طرح ہمارے ادب کی مشرقیت اُجاگر ہو سکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی۔ میں
یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب وشاعری یا مشرقی ادب وشاعری ان اصولوں کے مطابق
جانچی پرکھی نہیں جاسکتی، جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے
(میں تنقید اسلوب یا اسٹائل (انشا پردازی یا طباعی کے مظاہرہ کے لئے نہیں
کی اہمیت کا قائل ہوں، میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیئے کہ تنقید پڑھنے
والے میں بیک وقت لا تیح اور آسودگی پیدا کردے، اسی کے ساتھ ساتھ حیات
کے مسائل وکائنات اور انسانی کلچر کے اجزاء وعناصر کو اپنی تنقید میں سمودے۔
جس شاعر پر قلم اٹھائے اس کی انفرادیت کے خط وخال نمایاں کردے، اور
دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت وغیر مشابہت بھی آئینہ کردے شاعر کے مزاج
اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر کھینچ دے اور اس کی شاعری کی قدروں کو
حساس زبان میں حیات ونفسیات کی اصطلاحوں میں ایک پوری زندہ اکائی کی
شکل میں دکھادے، تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق
خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید
کھولنا ہے ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے نہ کہ رائیں اور یہ
باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں، رنگین بیانی یا عبارت
آرائی والی اسٹائل میں نہیں بلکہ حساس لہجے میں صحیح بولنے والی اسٹائل
کی تنقید میں جچی تلی سچائی کی توفیق آسانی سے نہیں ہوتی۔ بسا اوقات نقاد
کو خود اپنی اور اپنے تاثرات کی تنقید کرنی پڑتی ہے) تنقید کا اثر یہ ہونا چاہئے

کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے
اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔ شاعر کے کلام کے سرکز پہ جم
کر اس کی نظر وسیع بھی ہو جائے، شاعری سے حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لئے بہت
رچی ہوئی سماعت کی ضرورت ہے، دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لاشعور،
سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھلے، اسی کو ٹی۔ ایس
ایلیٹ سماعی تخئیل کہتا ہے۔ ایک بات اور، اس کتاب میں قریب تمام تر
کچھ شعراء کی غزل گوئی کے تنقیدی اندازے ہیں، غزل کے منفرد اشعار اور
ان کے صوتی اثرات کے تجزیے سے یہ "اندازے" شروع ہوتے ہیں، پھر پوری
غزل کی فضا اور پھر شاعر کی متعدد غزلوں یا پورے دیوان اور سینکڑوں
اشعار سے جو مجموعی اثر پیدا ہوتا ہے جو اس کی نفسیات کی جلوہ گری ہوتی
ہے جو شخصیت جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس پر جا کر یہ "اندازے" ختم
ہوتے ہیں۔

میں نے جس تنقیدی نظریے کو پیش کیا ہے۔ کہاں تک اسے برتنے میں
خود مجھے کامیابی ہوئی ہے۔ یہ میرے کہنے کی بات نہیں ہے میں صرف یہ
کہوں گا کہ اس کتاب کے ہر مضمون کا قریب قریب ہر خیال اور اس
خیال کے اظہار کے لئے جو الفاظ و فقرے مجھے ہاتھ آئے وہ سب میرے
لئے ایک دریافت Discovery کی حیثیت رکھتے تھے۔ شاعر کی
انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو "پالینا" دلچسپ لیکن دقت کر دینے
والی کاوش کا کام ہے۔ اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا ہوتا

ہے، شاعر اور اس کی شاعری کے متعلق بسا اوقات برسوں تک اپنے آپ سے
سوال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل
نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔ تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے
جزویاتی چیز نہیں بقول ہیگل کے میزان (Total) اعداد سے پہلے وجود میں آتا ہے

اس کتاب میں مصحفی پر مضمون رسالہ نگار کے مصحفی نمبر میں شایع ہو چکا ہے
اس میں بہت کم ترمیم و اضافہ میں نے کیا ہے۔ ذوق پر مضمون کا پہلا حصہ یوم ذوق
پر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا تھا اور نگار میں بعد کو شایع ہوا تھا۔

فراق گورکھپوری

فراق گورکھپوری بحیثیت نقاد

اردو میں جدید تنقیدی اسالیب انہیں رجحانات کے پس منظر میں پیدا ہوتے ہیں جو دورِ اول کے ناقدین اور انکے نقشِ قدم پر چلنے والے اہلِ قلم کی بدولت بروئے کار آتے تھے۔ تنقیدی اسالیب کی انہیں روایات نے ان کے لئے زمین تیار کی ہے اور ان کے پودے اسی زمین میں کھلتے پھولتے اور پروان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسی لئے جدید اسالیبِ تنقید ان روایات سے علیحدہ نہیں ہیں بلکہ وہ انہیں روایات کا تسلسل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں ایک مانوس سی فضا ملتی ہے، ایک ذہنی ہم آہنگی اور جذباتی مناسبت کا احساس ہوتا ہے۔ "یوں دورِ جدید میں تنقیدی اسالیب کے تجربے بھی کئے گئے ہیں لیکن کوئی ایسا انقلابی تجربہ نہیں ہو سکا ہے جس کی ہمہ گیری کسی نئے اسلوبِ تنقید کی عمارت کا سنگِ بنیاد رکھتی، اسی لئے جدید اسالیب

تنقید کو حالیؔ شبلیؔ، آزادؔ، عبدالحق، عبدالماجد اور مہدیؔ افادی وغیرہ کی قائم کی ہوئی روایات کا تسلسل کہنا بے جا نہیں۔ جدید اسالیب تنقید میں بعض تو حالی کی سنجیدگی کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ بعض کی طبیعت کا رجحان شبلی کی شوخی اور شگفتگی کو اپنا ہے، اور بعضے ان دونوں کی ہم آہنگی سے ایک تیسرا اسلوب پیدا کرتے ہیں۔ اور اس طرح جدید اسالیب تنقید کا یہ قافلہ نئی منزلوں سے روشناس ہوتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

(یوں جدید دور میں تنقید لکھنے والے تو بہت سے ہیں لیکن جدید اسالیب تنقید کے یہ میلانات جن نقادوں میں پائے جاتے ہیں اور جنھوں نے واقعی اپنے تنقیدی اسالیب میں ایک انفرادیت پیدا کی ہے ان میں فراقؔ گورکھپوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں) انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے اردو کے مروجہ اسالیب تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد کی ہے لیکن ویسے ان کے اسلوب میں ایک مخصوص رنگ بھی ہے جو ان روایات پر بعض اعتبار سے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ فراقؔ نے اسالیب تنقید کی مروجہ روایات کی روشنی میں اسلوب کے بعض اہم تجربے بھی کئے ہیں اور اسی لئے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

(فراقؔ کا تنقیدی اسلوب ایک مخصوص انفرادیت کا مالک ہے۔ اس میں حالیؔ اور شبلیؔ دونوں کی قائم کی ہوئی روایت کی جھلکیاں ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر وہ ان دونوں سے الگ ہے۔ فراقؔ نے اس کو اپنے مزاج اور اپنی افتاد طبع کے سانچے میں ڈھالا ہے اسی لئے اس میں فراقؔ کی طبیعت کی امنگ اور ان

کے مزاج کی جدت پسندی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔لیکن یہ جدت اور اُپج شعوری نہیں ہے، فراق کی ذہانت، ان کا رچا ہوا ادبی مذاق اور اُن کا گہرا تنقیدی شعور مل کر اس جدت اور اُپج کو پیدا کرتا ہے، یہ اسلوب تنقید تاثر اور تجربے کا ایک حسین امتزاج ہے، فراق نے ان دونوں کو بڑے متوازن انداز میں ہم آہنگ کیا ہے، اور ان کا اسلوب تنقید اسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے))۔ ادبی تخلیق فراق پر گہرے اثرات چھوڑتی ہے اور یہ اثرات فطری اور اضطراری طور پر ان کے دل ودماغ اور شعور پر ہوتے ہیں، وہ ان کو الفاظ میں مجسم کرنے کی کوشش کرتے ہیں درحقیقت فراق کا تنقیدی اسلوب اسی تجسیم کا نام ہے یہ اثر ایک رد عمل کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اس طرح تخئیل کو مہمیز ہوتی ہے اور فراق کے یہاں خود اپنا تخلیقی عمل شروع ہوجاتا ہے۔ فراق کے اسلوب کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ تخلیقی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے خود بھی ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔جذبے کی شدت اور تخئیل کی بلندی انہیں بہت اونچائی پر لے جاتی ہے، الفاظ کا دروبست، جملوں کی ساخت عبارت کا بہاؤ، سب کے سب مل کر اس اسلوب کو بذات خود ایک دنیا بنا دیتے ہیں۔مصحفی کے کلام کا اثر ان کے اس تنقیدی اسلوب کو پیدا کرتا ہے۔

"اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔لیکن آفتاب ڈھل جانے پر، سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی ایک نئے مزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی

ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے اس کے یہاں تنقید حیات نہ سہی لیکن ایک مزاج حیات ہے اور یہ مزاج جاذب توجہ ہے۔ مصحفی ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے۔ وہ ہے مصحفی، اس کی شاعری کی ایک نجی شخصیت ہے، اس کی عروس سخن کے خط و خال جدا ہیں جس کے کومل اور رسیلے گات میں ایک نئی جاذبیت، نئی دل کشی نیا سہاگ اور نیا جوبن ملتا ہے، اس کے نغموں کی شبنم سے دھلی پنکھڑیاں، ان گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ دکھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے کھینچی کھینچی بوئے درد آتی ہے۔

لیکن اس اسلوب میں صرف الفاظ کا دروبست ہی نہیں ہے صرف جملوں کی ساخت ہی نہیں ہے، صرف عبارت کا بہاؤ ہی نہیں ہے اس میں تو جذبات ہیں۔ تخیل ہے اور جذبات و تخیل کی رنگا رنگی اس اسلوب کے نگار خانے کو وجود میں لاتی ہے، الفاظ تو یہاں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے جذبہ اور تخیل ان کے ساتھ کھیل رہا ہے۔

((فراق کے اس اسلوب میں تخلیق کی شان ہے اور اسی خصوصیت نے اس میں ایک نئی آواز پیدا کی ہے۔ ایک نئے آہنگ کو جنم دیا ہے۔ یہ آواز اور آہنگ فراق کی تنقیدی تحریروں میں ہر جگہ اپنا اثر دکھاتا ہے۔ تاثراتی انداز کی

تنقیدیں لکھتے ہوئے بھی وہ اس سے دامن نہیں بچا پاتے، کیونکہ اس آواز او آہنگ کو ان کی طبیعت کی مخصوص کیفیت پیدا کرتی ہے"

عبادت بریلوی

مصحفی

میرے ایک نوجوان دوست ہیں جنھوں نے اردو کی ایک کتاب بھی نہیں پڑھی۔ لیکن انگریزی کے ایم۔اے ہیں اور ہندی لٹریچر کے ماہر۔ باتوں باتوں میں ان سے ذکر آیا کہ مصحفی پر کچھ لکھنے کی فکر میں ہوں تو انہوں نے کہا کیا وہ "مصحفی اور مصحفن والے مصحفی"؟ یہ سُن کر مجھے خیال آیا کہ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات لکھ کر کم از کم اتنا تو کیا کہ اردو شاعروں کے قصّے کہانیاں بُھلائے جانے سے بچا لئے۔ سچ پوچھئے تو "مصحفی اور مصحفن" کے فقرے میں اُس موڑ کا بھید چھپا ہوا ہے جہاں سے وہ دلّی کی غزل گوئی کی طرف پھر جاتی ہے، یہ فقرہ دلّی اور لکھنؤ اسکول کے سنگم کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کیسے؟ سنئے دلّی اسکول میں قریب قریب تمام تر ذکر عاشق کا ہوتا ہے اور لکھنؤ اسکول میں معشوق کا، دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دلّی والے داخلی شاعری پر جان

دیتے تھے اور لکھنؤ والے خارجی شاعری پر مٹے ہوئے تھے۔ مصحفی اور مصحفی کو یکجا
کر دینا دونوں اسکولوں کے میل کا شگون ہے، انشا کی جس پھبتی کو نقل کر کے
آزاد نے مصحفی کو زندۂ جاوید کر دیا ہے اس میں معاملہ بندی اور خارجی شاعری
کی وہ شان چھپی ہوئی ہے جو دلّی کی شاعری کو لکھنؤ کی شاعری کی طرف لے جا رہی
تھی۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ دلّی اسکول میں خارجیت بالکل نہیں ہے۔
لیکن یہ ایک داخلی قسم کی خارجیت ہے جیسی لکھنؤ اسکول میں ایک خارجی داخلیت
پائی جاتی ہے۔ میر کے یہ اشعار لیجئے جن میں خالص داخلیت پائی جاتی ہے۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے مجھ کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن ذیل کے اشعار داخلی خارجیت کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

کھلا جو نشہ میں پگڑی کا پیچ اس کے میر
سمندِ ناز پر اک اور تازیانہ ہوا

کیوں کہ نقاش ازل نے نقش ابرو کا کیا
کام تھا اک منہ پہ تیرے کھینچنا شمشیر کا

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

دوسرے شعر میں پُرتصنع خیال کے ساتھ زبان کی رنگینی کو دیکھئے۔ لیکن دلّی اسکول کا وہ شاعر جس کے یہاں داخلیت کے ساتھ خارجیت بھی کافی نمایاں ہے۔ سوداؔ ہے کہا جاسکتا ہے کہ داخلی شاعری دل کی شاعری ہے اور خارجی شاعری دماغ کی۔ اگر یہ تقسیم صحیح ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دل کی شاعری میر کا خاص حصہ ہے جس میں اس کا دماغ بھی حل ہو کر رہ گیا ہے۔ لیکن ہاں اس عہد کے صفِ دوم کے شعرا (جیسے یقینؔ، اثرؔ، قائمؔ وغیرہ) ضرور دل کے شاعر تھے، اور اسی لئے میرؔ سے ملتی جلتی ہوئی باتیں کہتے ہوئے بھی میرؔ کی گہرائی اور گیرائی اپنے نغموں میں پیدا نہ کرسکے۔ سوزؔ البتہ اپنے خالص فطری احساس کی وجہ سے یقینؔ، اثرؔ اور قائمؔ سے بڑھ جاتے ہیں، اور دردؔ نے چوں کہ روحانیت کا سہارا لیا اس لئے ایک نمایاں شستگی اور سنجیدگی ان کے لہجے میں آگئی ہے۔

ہاں تو ایک سوداؔ کو چھوڑ کر اس زمانے کے دہلوی شعرا، تمام تر داخلی رنگ میں غرق تھے، سوز و گداز، درد و غم، سپردگی و خستگی ان کی شاعری کی تنہا خصوصیت تھی اور ان کے تغزل پر کوئی خیالی تصویر آنکھوں کے سامنے نہ آسکتی تھی لیکن میر البتہ اپنا ہمہ گیر تخیل رکھتا تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی زیرِ نگیں کرلیا اور غالباً اردو کے کسی غزل گو شاعر کے یہاں تصویر کھینچنے کے قابل اتنے اشعار نہ ملیں گے جتنے میرؔ کے یہاں اور باوجود اس کے کہ داخلی شاعری میں عاشق زیادہ تر پیشِ نظر ہوتا ہے لیکن پھر بھی معشوق کی جتنی ادائیں، اس کے جتنے جلوے، اس کی جتنی تصویریں کلیاتِ میرؔ میں ملتی ہیں اتنی سوداؔ کے یہاں نہیں ملتیں۔

سودا کے کلام میں داخلیت کی چاشنی ہوتے ہوئے بھی خارجیت نمایاں ہے لیکن اس کے یہاں داخلیت نے سوز وساز اور درد وغم کا گہرا رنگ اختیار کرنے کے بجائے شگفتگی، البیلاپن، سرمستی، نشاط اور رنگینی اختیار کرلی ہے۔ کیوں کہ جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی فکری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بزم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ اور صحیح معنی میں خارجی شاعری کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے۔ پھر یہ نشو ونما محض خیال ومضمون تک پہنچ کر نہیں رک جاتا۔ بلکہ زبان وبیان پر بھی نمایاں اثر ڈالتا ہے۔

بے اعتدالی، تصنع یا دوسرے نقائص، داخلی اور خارجی شاعری دونوں میں پائے جاسکتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ داخلی شاعری میں یہ خرابی ایک گھنونے قسم کا مرثیہ پن پیدا کر دیتی ہے اور خارجی شاعری تو بگڑ کر نہ جانے کتنی شکلیں اختیار کر لیتی ہے، چنانچہ انشا، ناسخ، امانت اور شاہ نصیر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی بگڑی ہوئی خارجی کی روشن مثالیں ہیں۔

داخلی شاعری ہو یا خارجی شاعری شاعرانہ خلوص بڑی مشکل چیز ہے۔ شاعرانہ خلوص میں جس نازک توازن اور جس رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

مصحفی سے پہلے دلی کے مشہور شعراء کا نام لیا جاچکا ہے۔ اسی زمانے میں مصحفی نے اپنے وطن امروہہ ضلع مرادآباد کو خیرباد کہہ کر دلی میں غزل سرائی شروع کی، اور اسی رنگ میں جو اس وقت وہاں مقبول تھا مصحفی کے یہاں

کثیر تعداد میں اشعار داخلیت لئے ہوئے ملیں گے۔ لیکن سوز و گداز کم کم ہے۔
یعنی جو خارجی رنگ طبیعت سودا کا تھا وہ مصحفی کے یہاں کچھ زیادہ اُبھرا ہے
اس میں شک نہیں کہ مصحفی کو تقلید اور انتخاب بیت کا حیرت انگیز ملکہ حاصل تھا۔
لیکن میر کا سوز و گداز یا تو مصحفی نے پیدا کرنا نہیں چاہا یا ان سے پیدا نہ
ہو سکا، اب رہ گئے میر سے کم تر درجے کے شعرا رسوان کی کون سی بات
مصحفی کے یہاں نہیں پائی جاتی، وہی زبان و بیان کی نرمی اور وہی
خاموش سپردگی بلکہ اسی کے ساتھ ایک خاص قسم کی لطافت جو خالص داخلی رنگ
کے شعرا کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔

اسی معتدل، متوازن اور ہموار انداز میں مصحفی کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی — حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے — اس شوخ سے راہ ہم نے کر لی

جب اُس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

نخوت سے جو کوئی پیش آیا — کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی

دی ضبط میں جب کہ مصحفی جان
شرم اس کی گواہ ہم نے کر لی

اگر ان اشعار کے صوتی اثرات اور وجدانی کیفیات کا صحیح احساس ہم کر سکیں
تو پتہ چلے گا کہ مصحفی کی شاعری محض انتخاب بیت، تقلید اور تتبع کا معجزہ نہیں ہے۔
بظاہر اس غزل میں میر کی تقلید معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اس میں میر کی
دلبرشتگی، درد کی کم سخن سنجیدگی اور سوز کی سادگی سب شامل ہیں مصحفی نے میر

کی پیروی کی ہے لیکن ہمیشہ ذرا کترا کے کی ہے۔ میر کہتا ہے :-

ہوگا کسو دیوار کے سایے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا مُنھ   کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

مصحفی کہتا ہے۔

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

میر کا پہلا شعر شدّتِ احساس کا معجزہ ہے لیکن مصحفی کے شعر میں جو فطری واقعیت اور محاکاتی خصوصیت پائی جاتی ہے وہ مصحفی کو میر سے الگ کر رہی ہے۔ مصحفی کے اور اشعار سُنئے

ہم تو اس کوچے میں گھبرا کے چلے آتے ہیں   دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
درودیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

گلی سے اس کی جاتا ہے تو کیا اک چشمِ حسرت سے   دلِ مسکیں ہوئے رخنہ در دیکھ لیتا ہے

جذبات کی میانہ رَوی۔ تخیّل و وجدان کو قدم بہ قدم اس خارجیت کی طرف بڑھائے چلی ہے جہاں سے ہم مصحفی کو دلّی اور لکھنؤ اسکول کے دورا ہے پر کھڑا پا آگے بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں، اسی داخلی خارجیت سے اس معاملہ بندی کا شگون بھی ہوتا ہے جو لکھنؤ میں جرأت کے ہاتھوں کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اور انشا اور رنگین کے ہاتھوں کہاں سے کہاں بہک گئی۔ مصحفی کی ایک مشہور

غزل ہے۔

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے اس گھڑی سر جھکائیے ہی بنے

یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل ایک شب اور بھی جیئے ہی بنے

اب تو اس درد دل کی تاب نہیں

مصحفی کچھ دوا کیئے ہی بنے

مصحفی کا پہلا شعر میر کے اس شعر سے ملا کر دیکھیئے:۔

ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشم شوق ہر جانب

بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکاؤں گا

میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے، اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں وہی دل فریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پتی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

اب مصحفی کے چند ایسے اشعار سنئے جن پر میر یا میر کی تقلید کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن دونوں کے وجدان و لہجے کے لطیف و نازک فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے، ان اشعار میں میر کا سوز نہیں ہے لیکن مصحفی کا ساز ضرور ہے شدت تاثیر نہیں ہے لیکن ایک نرم کیفیت ضرور ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی ماورائی سادگی اور معصومیت نے ایک نیا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ اور

جذبات کی پاکیزگی دوشیزگی میں کچھ شباب کی کیفیات بھی جھلکنے لگتے ہیں:۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

یاد ایام بے قراریٔ دل وہ بھی یا رب عجب زمانہ تھا
ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

بیمار تو آیا تھا میرے جی میں رات پر میں تیری وضع سے ڈر کر گیا
ایسا ہی گیا جلد کہ پھر منھ نہ دکھایا
وہ سرو رواں اپنی مگر عمر رواں تھا

ہم سے خبر مصحفی خستہ نہ پوچھو تم آپ ہی سوچو نہ میاں دل میں کہاں تھا
کل قافلۂ نکہتِ گل ہوگا روانہ
مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا[۱]

---

[۱] بے ساختہ میر کا یہ شعر یاد آ گیا:۔
رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے
لیکن مصحفی کی انفرادی شان نمایاں ہے۔

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں اس قدر انقلاب کس دن تھا[۱]

مصحفیؔ آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

بھٹکا پھرے ہے تیرے دل اک ادا کا مارا کہہ کس طرف کو جائے اب یہ خدا کا مارا

زلفوں سے اے سکے اے دل ہی مجھ کو کیا شکوہ پھرتا ہوں میں تو اپنے آپ ہی بلا کا مارا

وہ صید خوں گرفتہ جیتا بچا نہ ہرگز
جو صید گہہ میں تیری آیا قضا کا مارا

داغ دیکھے تھا کھڑا لالۂ صحرائی کا زورِ عالم نظر آیا ترے سودائی کا

افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے
جب تک حجاب تھا یہی امید و بیم تھا

جنبش لبِ تری میری زباں کر دی بند تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

بھڑک اٹھا بن نسیم سحری، تو نے تو دامن ایسا ہی مرے آتشِ دل پہ مارا

مصحفیؔ عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جاتے ہے اس راہ میں اکثر مارا

---

[۱] میرؔ کہتا ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میرؔ کے یہاں بے پناہ سوز ہے لیکن مصحفیؔ کے یہاں وہی سوز کم ہو کر اک نرم ساز ہو گیا ہے۔

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا
مصحفی کہتے ہیں راہِ عشق میں مارا پڑا	کون جانے کیا ہوئی اس ہو وطن کی سرگذشت
شمع شب فراق بنے ہم تو مصحفی
ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر
اے مصحفی بتا تو کیا کچھ خوشی ہوئی ہے	ہے اِن دنوں جو تیرا چہرہ بحالیوں پہ
یے گا نگی ہے اس کی ملاقات میں ہنوز
وا حسرتا کہ فرق ہے دن رات میں ہنوز
وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز	اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز
ہم پہ وہ مایہ کہاں لیک زروئے تقریب
جا کھڑے رہتے ہیں ہم اس کے خریدار کے پاس
یار کرتا نہیں نگاہ افسوس	چشم پوشی سے اس کی آہ افسوس
مصحفی کو نہ عبث شکوۂ ایام فراق
اگلی نسبت تو بہت ہے تیرے حالات میں فرق
گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی	پر غضب ہے خمار کا عالم
کھنچے جو جنوں زدہ گئے زنجیر کی طرف
ہم کو قضا جو لائی تو شمشیر کی طرف
اور سب تم سے ور رے بیٹھے ہیں	ایک ہم ہیں کہ پرے بیٹھے ہیں
پھٹ چکا جیب سے گریباں تب سے	ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی　　چھیڑیو مت کہ بھرے بیٹھے ہیں
قتل کا کس کے ارادہ ہے جو آپ　　ہاتھ قبضے پہ دھرے بیٹھے ہیں
مصحفی یار کے گھر کے آگے
ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں
ہوئی نہ سازمری اسکی صحبت شب ہائے　　ادھر سے عجز ادھر سے رکھائیاں ہی رہیں
جس بیابان خطرناک میں اپنا ہے گذر
مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں
بن دیکھے جس کو پل میں آنکھیں بھر آتیاں ہیں　　کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہیں
ٹک رحم کرو چاک گریباں پہ مرے
یارو کوئی اس شوخ کے داماں کو نہ چھیڑو
ہماری بزم سے اے مصحفی سحر ہوتے　　گیا ہے ہوکے وہ بیزار دیکھیے کیا ہو
اک دن رو کے نکالی تھی میں کلفت دل
آج تک دامن صحرا ہے غبار آلودہ
میں ترے واسطے سر ٹیکوں ہوں لوگوں سے　　جیون کس طرح تجھے خانہ خراب آتا ہے
دامن کی اک جھپک نے مدہوش کر دیا ہے
مثل چراغ ہم کو خاموش کر دیا ہے
تم رات وعدہ کرکے جو ہم سے چلے گئے　　پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے
پکارتا ہے تجھے مصحفی جواب تو دے
کھڑا رہے یہ ترے آستاں پہ یا پھر جائے

حیران ہے کس کا جو سمندر   مدت سے رُکا ہوا کھڑا ہے

تو دیکھتے ہی اس کو جو دیوانہ ہو گیا
سچ کہیو مصحفی ترے کیا جی میں آگئی

کبھی رونے کبھی پینے شبِ تنہائی میں   ہم کو ساتھ اپنے عجب طرح کی صحبت گذری

ملو ہو غیروں سے اور ہم سے بے وفائی ہے
یہ کون شیوہ ہے کیا رسم آشنائی ہے

ازبس کہ مرے دیدۂ حیراں میں کچھ ہے   اک آن میں دل کچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے

جادو تو میں کہتا نہیں پر سمجھوں ہوں اتنا   واللہ تری نرگسِ فتاں میں کچھ ہے

خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیرِ چمن سے
داماں میں کچھ ہے نہ گریباں میں کچھ ہے

اٹھنے لگے جو وہ مری بالیں سے وقتِ نزع   نکلا یہی زباں سے آہستہ، کیا چلے

نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اس کا لیکن
کوئی اس کوچے میں اک آہ تو بھر جاتا ہے

حیف ہے محملِ لیلیٰ نہ نمودار ہوا   یوں تو محمل کئی یاں گردِ سفر سے نکلے

مندرجہ بالا اشعار کا انداز بیان بالکل میر کا سا ہے لیکن تخیل کے کان پر رکھ لیتے ہیں کہ بجائے میر کے ان میں سودا کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ شعرائے دلی میں اگر کوئی شخص سودا کے انداز پر لکھا یا تھا تو وہ ذوق تھے ورنہ دلی اسکول کی تمام تر روایت وہی رہی ہے جو میر کے رنگ سے وابستہ ہے، لیکن سودا کے رنگ کو اگر کسی نے ذاتی فروغ دیا تو وہ مصحفی [illegible] ہے۔

اس مضمون کے دوران میں یکایک خیال آیا کہ اگر مصحفی کا تمام تر کلام میرؔ،
سوداؔ، انشاؔ اور جرأتؔ ہی کے رنگ و انداز میں ہے یعنی اگر مصحفی کی استادی
تمام تر تقلید ہے تو مصحفی کا اپنا کیا ہے؟ اس شاعر کا کلام قدر اول کی چیز نہیں
ہو سکتا جو صاحب طرز نہیں جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو جو ایک الگ شاعرانہ
شخصیت نہ رکھتا ہو حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ہمارے
قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا
سانچا تیار کرتا ہے۔

ایک زمانہ ہوا جب میں نے مولوی اسمٰعیل کی مرتب کردہ "تزک اردو" میں
جو میرے نصاب میں شامل تھی غالباً پہلے پہل مصحفی کا نام دیکھا اور سنا۔ اب
میرے جذبات کا حال سنئے سب سے قابل توجہ بات تو یہ تھی کہ مصحفی کا تخلص وہ
لفظ تھا جس کی صورت و صوت نے فوراً مجھ پر اپنی دل کش انفرادیت کا
اثر ڈالا۔ اس کے بعد مولوی اسمٰعیل کا یہ مختصر نوٹ پڑھ کر مجھے کچھ برا لگا کہ
"مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں۔ کبھی میرؔ کی سادگی
ہے کبھی سوداؔ کی شان و شکوہ" میں نے اس وقت تک مصحفی کا کلام نہیں دیکھا تھا
لیکن نہ جانے کیوں کچھ ایسا نیم شعوری احساس ہوا کہ مولوی محمد اسمٰعیل دھوکا
کھا رہے ہیں جس شخص کا تخلص اتنا حسین ہو وہ محض نقال نہیں ہو سکتا اس
کے بعد سے اب تک میں مصحفی سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا اور مصحفی کی انفرادیت
میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی اور مجھے بسا اوقات یہ فکر رہی کہ مصحفی
کے خاص رنگ کو کس طرح اجاگر کیا جائے یہ مسئلہ جو میرے لئے ایک دل کشی بھی

رکھتا تھا اور جس سے میں ڈرتا بھی تھا آج پھر سامنے آ گیا۔

غور کرنے سے میر و سودا کے مخصوص رنگوں میں جو امکانات چھپے ہوئے ہیں وہ ذہن میں آنے لگے۔ اس سلسلے میں ایک ایسا اہم اصول دھیان میں آیا جس کی طرف جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی نے اشارہ نہیں کیا، وہ اصول یہ ہے کہ غم آمیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے یہاں بہ نسبت میر کے تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مصحفی کے وہ اشعار جو میر کی یاد دلاتے ہیں، کافی تعداد میں اس مضمون میں دیے جا چکے ہیں۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میر کے اشعار کے مقابلے میں ہلکا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز درد اور میٹھے میٹھے درد میں پایا جاتا ہے اور یہی فرق سودا اور میر کے درمیان پایا جاتا ہے اور یہیں سودا کی وہ نمایاں خصوصیت شروع ہو جاتی ہے، جو اسے میر، درد، سوز اور ان کے ہمنوا شعرا سے الگ کرتی ہے۔ اور جس سے مصحفی کی طبیعت کو بھی خاص ربط اور خاص مناسبت ہے۔ لیکن ان دونوں کے نشاط آمیز وجدان میں بھی فرق پایا جاتا ہے، اور اسی لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ مصحفی سودا کا ہمنوا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سودا کی آواز بازگشت ہے۔

آزاد نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جب مصحفی نے یہ شعر پڑھا:

باتوں میں ادھر لعل فسوں کرنے لگا یا
دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو

تو میر کو اس شعر نے چونکا دیا اور مصحفی سے میر نے اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی، جب میں نے آب حیات میں اپنے لڑکپن میں یہ روایت پڑھی، تو مجھے کچھ حیرت ہوئی، حیرت اس وجہ سے تھی کہ مصحفی کا یہ شعر میر کے رنگ میں نہیں ہے پھر بھی میر کو اس شعر نے متوجہ کر لیا، اب معلوم ہوا کہ یہ شعر خارجی اور داخلی دونوں طرح اتنا مکمل ہے کہ میر سے بچی نہ رہا گیا۔

اب میں وہ اشعار مصحفی کے پیش کرتا ہوں جن میں مصحفی کا خاص رنگ نمایاں ہے اور جن سے مصحفی، سودا اور میر میں جو مشابہت اور فرق ہے دونوں نمایاں ہو جاتے ہیں، مشابہت تو صاف دیکھی جا سکتی ہے، لیکن فرق؟ مصحفی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مانوس و معصوم درد و حسرت ہے، ان پھولوں کی رنگینی گل میں ایک دکھتی ہوئی سی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے چوں کہ میر کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے، اس لئے مصحفی کے یہاں ایک لڑکی لڑکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سودا کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم نم زدگی سے بلند تر ہے کیوں کہ سودا کا تخئیل زیادہ زوردار اور باجرأت ہے، مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرم ٹیس اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے۔

وصل میں ایسے سے ڈھونڈے کوئی کیوں کر واشد
جن نے سو نازسے اک بندِ قبا باز کیا

ملزم تری باتوں سے ہمیں آپ ہی ہونا اور تجھ کو کسی بات میں الزام نہ دینا

— جس کے نہ لگا زخم تری کج نظری کا　　کیا ہووے الم اس کو خراش جگری کا

اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دوانے
کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا[1]

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا　　فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا

اس دل میں ترے ملنے کا ارمان رہ گیا
یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا

کل اسے میں لے چلا تھا سیر گلشن کی طرف　　کچھ سمجھ کر ساتھ سے میرے وہ ٹل کر رہ گیا

تجھے اے مصحفی کب ہے خبر درد محبت سے
نہ لے تو آگے میرے نام اے بے درد درماں کا

— خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا　　چتون کی دکھا شوخی مکھڑے کو لگا رکھا

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا
جس رہ گذر سے نکلا عالم کو مار نکلا

کیا نظر آیا مجھے اس میں کہ میں نے روز وصل　　لب تلک لے جا کے جام آب حیواں رکھ دیا

یہ ادا دیکھ کہ کتنوں کا ہوا کام تمام
نیمچہ کل جو ٹک اس عربدہ جو کا نکلا

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا　　ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
سودا

---

[1] سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

مہر و مہ اس کے تئیں دیکھ کے حیران رہے
جب ورق یار کی تصویر دورُخہ کا نکلا

تو گیا پیارے سفر کو چھوڑ کر میرے تئیں — رفتہ رفتہ میں ترے رونے سے بسر کر رہ گیا

دامن ترا ئینے گا گریبان عاشقاں
گر یوں ہی ٹھوکریں دم رفتار کھائے گا

شب ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا — غرض اس شب عجب اک بے سر و پائی کا عالم تھا

اس حسن کا اب سماں کچھ اور دکھلانے لگا
چاند سا پردے سے وہ مکھڑا نظر آنے لگا

یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف بھی نہ تھا — یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مر جانے لگا

رونے سے کام بس کہ شب اے ہمنشیں رہا
آنکھوں پہ کھینچتا میں سر آستیں رہا

ٹوٹے تھے اس کے تیر جو سینے میں اب تلک — پیکاں کے بعد نکلا ہے پیکان دوسرا

سلسلہ اک نظر پڑا موج ہوا کے پاؤں میں
پیچ جو کھل گیا کبھی سنبل تابدار کا

لالہ ہوا ہے خاک تک شفق ہوا آسماں — خون کہاں کہاں گرا زخم دل فگار کا

---

۵ سب گئے نادم پئے تدبیر جاناں سمیت
تیر تو نکلا مرے سینے سے لیکن جاں سمیت (غالب)

خون بسمل سے ہے اس ساعد نازک پہ بہار   تم نے گو پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا

مصحفی گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہے ولے

ذکر آ جائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا

— عشوہ و ناز و ادا اس کے یہی کہتے ہیں   لے سکے نام تو یاں کوئی شکیبائی کا

صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے

لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا

۳ — کبھی جو یوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے   غرض وہ وصل کا وعدہ تو درکنار رہا

ترے ہی غم کی لگے ہم خوشامدیں کرنے   جہاں میں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا

ملے نہ آ کے کبھی مصحفی سے تم افسوس

امیدوار تمہارا امیدوار رہا

جو پھرا کے اس نے منہ کو لبقضا نقاب الٹا   ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب الٹا

رنگ روپ صورت و شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لئے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر، سودا جرأت انشا، غالب، ذوق، ظفر، مومن، داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی، اس کا کلام ایک تصویر خانہ یا پکچر گیلری ہے دیکھئے:-

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا

پانی میں نگارین کف پا اور بھی چمکا

جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں   جوں لالہ تر حسن ترا اور بھی چمکا

پیرہن سے ہے جھلکتا بدن سرخ ترا   زیرِ شبنم نہیں چھپتا چمنِ سرخ ترا

شب اِک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پہ

اِک قرص ماہ کے نظر آتے ہیں ہلال   عارض پہ اس کے طرّۂ پُرخم کی سیر کر

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چھپا کر
شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر

ہونے دے خوش کسی کو سچ کہہ تو کیا کریگا   موجِ تبسّم اپنی لے خوش دہن چرا کر

چہرے پہ نازکی سے ہے جوشِ شکستِ رنگ
یہ تازہ گل ہے لالہ فروشِ شکستِ رنگ

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں   سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جہاں تک صورت و رنگ کے احساس یا خالص احساس رنگ کا تعلق ہے مصحفی کی اس خصوصیت کا مجمل احساس مجھے پہلے سے تھا۔ لیکن کچھ دن ہوئے ہمایوں میں کسی کا مضمون مصحفی کی "تشکیل بیان" پر شائع ہوا تھا، اس کے مطالعے نے مصحفی کی اس انفرادی صفت کو مجھ پر زیادہ واضح کر دیا۔ آج تک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے اور مصحفی کو اس لحاظ سے ہم اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بیجا ہوگا؟ کچھ اشعار اور سنئے :-

مجھے رحم آتا ہے حسرت پہ آہ اس مرغ بے پر کے
کہ اڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزیر آشیاں بیٹھا

حسرت پہ اس مسافر بیکس کے روئیے — جو تھک کے بیٹھ جاتا ہو منزل کے سامنے

ان اشعار سے مصحفی کی ایک اور خصوصیت نمایاں ہوتی ہے اور وہ خصوصیت "ترسنے" کی ہے یونان کی میتھالوجی میں تنتالوس (Tantalus) نامی ایک نوجوان کو کنوئیں میں الٹا لٹکا دیا جاتا ہے اس کنوئیں میں پانی بھی ہے اور سیب کے لدے ہوئے درخت بھی، لیکن پانی تک اس کے ہونٹ اور کیلوں تک اس کے ہاتھ پہونچ پہونچ کر رہ جاتے ہیں۔ اس کشمکش کو (Tantivizia) کہتے ہیں اور انگریزی لفظ (Tantalizing) اسی سے نکلا ہے اور اس رنگ میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں یہ احساس صرف مصحفی کے مضمون اور مفہوم سے پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے لہجے اور اس کے اشعار کے صوتی اور وجدانی فضا سے پیدا ہو جاتا ہے۔ جراًت کی معاملہ بندی میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس طرح میر اور سودا کے رنگ کو ایک نرم کسک اور معتدل انداز دے کر مصحفی نے اپنی انفرادیت نمایاں کی ہے اسی طرح وہ جراًت کی معاملہ بندی کو بھی اپنے خاص انداز میں بدل دیتا ہے۔ اب میں ان اشعار کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے جو معاملہ بندی کے مضامین سے عموماً الگ ہیں پھر آگے بڑھتا ہوں۔ سودا کے انداز میں سودا سے الگ مصحفی کی آواز پھر سنئے

نہ تنہا مصحفی ہی اس کے ہاتھوں سے ہے آوارہ
کوئی بھی چین سے یاں رو نہ زیر آسماں بیٹھا

تجھے کس نے روک رکھا ترے جی میں کیا یہ آئی
کہ گیا تو بھول ظالم ادھر التفات کرنا

ہائے اب تم بھی لگے خونِ غریباں کرنے ہاتھ میں تم نے بھی تلوار سنبھالی کیا خوب

جب کہ تو اس میں جھانکے ہے ستاروں کی طرح
جگمگاتی ہے ترے غرفے کی جالی کیا خوب

اس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات غنچے نے مسکرا کے کہا میں نے پائی بات

اے زبانِ تیشہ کہہ کچھ کوہ کن کی سرگذشت
یعنی آخر کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگذشت

نالہ جاتا ہے تا بہ عرش بریں ہے شبِ ہجر کی بھی معراج
ہے دوا اس مریض کی تجھ پاس جس کا عیسےٰ بھی کر سکے نہ علاج

کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل و جان کے بیچ
کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے بیچ

چمکے ہے کچھ وہ ابروئے خمدار بے طرح چلتی ہے آپ ہی آپ تلوار بے طرح
ہمسائگی پہ یار کے کیا دل کو خوش کروں مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیا دار بے طرح

سحر ہے رخ پر ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے بہلانے کی طرح

کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا - تھی دیدنی
میرے رہ جانے کی وضع اور اس کے رک جانے کی طرح

کہاں تلک پھریں اُڑتے اِدھر اُدھر صیاد ترے ہی نذر ہیں اب لے یہ مشت پر صیاد

وہ خوں گرفتہ ہوا کون قابلِ فتراک جو آج دامنِ زیں ہے بہار پر صیاد

خدا کے واسطے چوبِ قفس کو سُرخ نہ کر
ہمارے قتل پہ باندھے ہے کیوں کمر صیاّد

بھلا تمیز تو کو بوئے مشک و گیسو میں رہی ہے بادِ صبا تو بھی تو ختن میں دیر

اس تیغ زن کو یار و مرے دل سے کیا خبر
قاتل کو بے قراریٔ بسمل سے کیا خبر

منہ اُٹھا گیا جدہر کو ادھر ہی چلے گئے آوارگانِ شوق کو منزل سے کیا خبر

شمع شبِ فراق ہیں ہم تو مصحفی
ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

کچھ یوں ہے نقاب اس بت بے پیر کے منہ پر جیسے ورقِ سادہ ہو تصویر کے منہ پر

کیا جانئے کسے ذبح کئے آئی ہے کافر ہے آج تو سرخی تری شمشیر کے منہ پر

گو غیر کی خواہش ہے ترے دل میں تو ہوئے یہ بات نہ رکھ عاشقِ دلگیر کے منہ پر

عزت نہیں اُس صید کی کچھ صیدِ حرم میں
جو صید کہ آیا نہ ترے تیر کے منہ پر

تھا سرخ پوش وہ گل شاید چمن کے اندر شعلہ سا شب بھرے تھا سرو چمن کے اندر

جو ہاتھ دلبروں کے دامن کو کھینچتے تھے وہ کھنچ کے رہ گئے ہیں کیسے کفن کے اندر

گو تیرے بدن کا عالم اسکے میں رات دیکھا اس نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر

شکوہ کا نامہ اس نے وہ خونچکاں لکھا تھا
چھریاں دھری تھیں جس کی ہر اک شکن کے اندر

آسودگان خاک کے عالم کی سیر کر کیا چُپ پڑے ہیں محفلِ ماتم کی سیر کر

اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب
چل تو بھی باغ میں گل و شبنم کی سیر کر

مصحفی کی اس خصوصیت کو تو سب ہی نے مانا ہے کہ وہ سنگلاخ سی سنگلاخ زمین کو پانی کر دیتا ہے۔ مصحفی کے مجموعۂ کلام میں اکثر غزلیں بلکہ اسی مضمون میں کتنے شعر ایسے ملیں گے کہ روہیں آپ پڑھ جائیں گے اور اس طرف مطلق دھیان نہ جائے گا کہ زمین کتنی سنگلاخ تھی۔ آپ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے سلسلے کی وہ غزلیں پڑھئے جس کے قافئے اور ردیف ہیں "معزور کی گردن" "لنگور کی گردن" آپ کو خود معلوم ہو جائے گا کہ مصحفی انشا سے کتنا بڑھ گیا ہے۔ اخیر کے چند اشعار یہاں نقل کرتا ہوں جن سے مصحفی کی انفرادیت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

انصاف کیا اس کا میا نشے کے حوالے جھکتی ہے جہاں مار کی اور مور کی گردن
جس سر پہ تک اپنا وہ رکھے دستِ نوازش اس سر کا بنے تکیہ سمور کی گردن
اس در کا جو سجدہ اسے منظور نہ ہوتا ملتی نہ فرشتوں کو کبھی نور کی گردن

اے مصحفی خامش یہ سخن طول نہ کھینچ جائے
یاں کو تہ ہی بہتر سرِ پُرشور کی گردن

جس آسانی سے انشا کی غزل کے اُلجھاؤ کو اس غزل میں مصحفی نے سلجھایا ہے اور جس نرم دھارے انشا کے غلط اشعار کو مصحفی نے کاٹا ہے وہ نظر انداز کرنے کی چیز نہیں۔ سودا کی ہجو اور مصحفی کے ان اشعار میں بھی اب آپ کو ایک

فرق نظر آگیا ہوگا۔ یعنی یہاں بھی مصحفی نے اسی نرم سلاست اور اسی اعتدال و توازن کا ثبوت دیا ہے جو اس کا حصہ ہے۔ مصحفی کا وہ معذرت نامہ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

قسم بذاتِ خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرتِ شہ میں ہوئی نہیں تقصیر

مجھے کیا سب کو غالب کے اس قطعہ کی یاد دلاتا ہوگا جو یوں شروع ہوتا ہے :—

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

لیکن غالب کی شوخ نگاری کی جی کھول کر داد دیتے ہوئے بھی میں یہ ہی سمجھتا ہوں کہ اپنی معصومیت کے یقین دلانے کا نرم و شیریں لب و لہجہ جو مصحفی کے معذرت نامے کا ہے وہ غالب کے قطعہ کا نہیں ہے۔ آیئے مصحفی کی غزلوں کی پھر سیر کریں۔

دل لے گئے آنکھوں میں یہ تدبیر لگا کر
آئے تھے جو کل سرمۂ تسخیر لگا کر

شاید ہوئی نہیں ہی حالت رَوا ہنوز — سوئے فلک دراز ہیں دستِ دعا ہنوز
دیکھا تھا ایک دن کہیں اس گل کو باغ میں — آوارۂ چمن ہیں نسیم و صبا ہنوز
ہاتھوں سے اسکے رنگِ حنا اُڑ گیا ولے — تڑپے ہیں خوں میں کشتۂ رنگِ حنا ہنوز
فندق ان انگلیوں پہ نہیں ہے تو کیا ہوا — رنگینیاں ہی ہیں اشارات میں ہنوز

پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی تو عشق

بولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس

از بس کہ چشم تر نے بہاریں نکالیاں مژگاں ہے اشک سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں

کل کر رہا تھا غیروں سے نظروں میں گفتگو پر دیکھتے ہی کچھ مرے نظریں چرا لیاں

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو

ظالم غضب کی ہوئی ہیں یہ دلّی والیاں

مصحفی کیوں کہ نہ بھڑکوں میں کہ تحریک نسیم آتش دل پہ مرے کرتی ہے کارِ دامن

مصحفی نے تئیں دیکھیں ہیں جو وہ کشتہ پڑا

پاس جاتے تمہیں شرما کے چلے آتے ہیں

نے اُنس کے خواہاں ہیں نے پیار کے بھوکے ہیں

ہم لوگ ہیں بازاری دیدار کے بھوکے ہیں

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کفِ پا کا لے لوں رنگ ہونٹوں پہ ترے تازہ حنا کا لے لوں

سرمہ سوتے ہیں اس کی آنکھوں میں

کیا کہوں آبداریاں کیا تھیں

زلفیں تری زاہد سے اُلجھی ہیں تو اُلجھیں

کہتی ہیں کہ اُس مردِ مسلماں کو نہ چھیڑو

کیا نظر پڑ گئی وہ چشم خمار آلودہ شفقِ صبح تو ہے زورِ بہار آلودہ

میری نظر تجھ ہی کو لگے دور چشم بد

اس دم تو بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

اُٹھنے سے ترے شورِ قیامت بھی گیا بیٹھ
اے فتنۂ برخاستہ از بہر خدا بیٹھ

پروانہ رکھا اس نے دل افروز کے آگے   یوں چاہے تو سیا اپنا بدن مجھ سے چھپا بیٹھ

کیا ہم نہیں پہچانتے یہ ساختہ صورت
غصے سے ٹک اک اور بھی تو منہ کو بنا بیٹھ

انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے   گر ہیں کبھی تو اس گرمیِ آواز کے صدقے

مت دیکھ تو اوروں کی طرف میری طرف دیکھ
کافر ہیں تری چشم فسوں ساز کے صدقے

جس وقت کہ کوٹھے پہ وہ ماہِ تمام آوے   کیا دور ہے گر اس کو سورج کا سلام آوے

پاؤں کو لگا مہندی دل خون کیا میرا
کیا جانئے کیا آفت تا وقت خرام آوے

اس شاخِ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ   قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی

افغاں کہ سرسری ہی کسی کی نگاہِ لطف
بیٹھے بٹھائے اک ہمیں تہمت لگا گئی

جنھیں تیری ٹھوکر کا دل میں تھا کھٹکا   لحد میں بھی آرام سے وے نہ سوئے

اُڑاتے ہیں سخت خنجر آہ سے جب
ہوا میں بھی گلزار پیدا ہوا ہے

ہیں سادہ نازک کے ترے صدقے ہوں تجھ
کیوں کر قفس مرغ گرفتار رہا ہے

اے مصحفی دل جس نے اٹھایا ہے جہاں سے
اُٹھتے ہوئے وہ یاں سے سبکسار اٹھا ہے

کون آیا ہے نہانے لطف بدن نے کس کے — لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے
نوبت سخن کی ہم تک جب آ گئی ہے ادیب نے — خاموش کہہ کے سب کو خاموش کر دیا ہے

مجلس میں مصحفی کے جو آیا ہے بدعوے
بس اِک قدح میں اس کو مدہوش کر دیا ہے

منظور اگر تمہیں بھی تماشائے خلق ہے — وابستہ اک نظر کی تمنائے خلق ہے
کس طرح کوئی چین سے بیٹھے کہ رات دن — دورِ سپہر درپے ایذائے خلق ہے
میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر — عالم سمٹ کے آیا ہے دعوائے خلق ہے
معنی طلب کی صورت خالق پہ ہے نظر — صورت پرست محو تماشائے خلق ہے

شاید کہ آج مصحفی مارا گیا کہیں
اس کی گلی میں کہتے ہیں غوغائے خلق ہے

انداز و ناز میں تجھے استاد کر گئے — اہل زمانہ ہم پہ یہ بیداد کر گئے
کرتے نہیں جو یاد تو بیداد کیجئے
یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

~~

لہ سُبک رُوح دنیا سے چھوٹیں گے سستے
گراں ہوں گے وہ جن کو سستی ہے دنیا
(حضرت عبرت گورکھپوری)

ترے چہرے کے ہنگام تماشا دل دھڑکتا ہے
نگاہیں سخت ہیں بے باک اور رخسار نازک ہے
نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی
مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے

ہم اٹھ کر خواب سے تیری گلی کا قصد کرتے ہیں
گدا کو صبح دم جوں بارگاہ شاہ یاد آ گئے

برق رخسار یار پھر چمکی
اس چمن کی بہار پھر چمکی
میرے گریے سے آب تاب آیا
صورت روزگار پھر چمکی
دیکھیو پاؤں رکھ دیا کس نے
آج کیوں نوکِ خار پھر چمکی

اس کی رفتار کا مذکور جب آتا ہے
جی کی ہوتی ہے یہ حالت کہ رندھا جاتا ہے

کون اس باغ میں لے بادِ صبا جاتا ہے
رنگ رخسارِ گلِ پھولوں کے اڑا جاتا ہے

دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منتِ دست
پرزے ہو ہو کے گریبان اڑا جاتا ہے

کیا ستم ہے کہ تو غزفے میں چہرے پال نکلے
اور نظارہ ترا دیدۂ روزن مارے

دشمن و دوست کو الفت نے تری ایک کیا — ہاتھ پر ہاتھ نہ کیوں شیخ و برہمن مارے
اے خوشا حال انہوں کا جو ترے کوچے میں — خاک پنڈے سے ملے بیٹھے ہیں آسن مارے

مصحفی کام مرا ضبط سے اب در گزرا
کب تلک غم میں کسی کے کوئی تن من مارے

میں وہ نہیں ہوں کہ اس بت سے دل مرا پھر جائے
پھروں میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے

بکھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے مکھڑے پر
تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹا پھر جائے

تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی
کہ آوے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

اسی سبب تو پریشاں رہا میں دنیا میں — کہ سالہا تری زلفوں کی ابتری دیکھی

حسرت موہانی کے اس مصرعہ کا سلسلہ کہاں پہنچتا ہے؟
"وہ ابتری جو تری زلفِ پُرشکن میں رہے"

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے
چونکے بھی کہ وہاں سے نہ دامن اٹھا چلے

بلبل کے مشت پر بھی اُڑاؤ تو سیر ہے
غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اُڑا چلے

لیلیٰ ابھی سیرِ باغ کو ہوئی نہیں سوار
ناقہ کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے

نالے تو ہم نے وادئ غربت میں سر کئے
پر خفتگانِ خاک کو ناحق جگا چلے

میں دوڑ کے لگ جاؤں ہوں ظالم کے گلے سے
جب تک کہ نزاکت سے وہ تلوار سنبھالے

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیمِ سحری نکلے ہے
مصحفیؔ کس کے کھلے بال تو دیکھ آیا ہے
کہ تری وضع سے شوریدہ سری نکلے ہے

زلف رخسار پہ کھولی تھی سرِ شام اس نے
کہ سیاہی شبِ ہجراں کی تھی آغاز ہوئی

جو ہے سو تمہارا ہی طرفدار ہے صاحب
ہندو ہیں ہمارے نہ مسلمان ہمارے

میں اتنے اشعار نقل کرکے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا۔ لیکن مصحفی کا کلام چوں کہ عام طور پر دستیاب نہیں اس لئے اسے ضروری سمجھا کہ بہر حال آپ یہ مضمون یہاں تک دیکھ کر میرے اس بیان کی صداقت کا احساس غالباً کرچکے ہوں گے کہ اگرچہ میر کا سوز و ساز ایک نرم اور معتدل شکل میں مصحفی کے یہاں موجود ہے اور یہ نرمی واعتدال

ایک نفوی صفت نہیں ہے بلکہ ایک اثباتی صفت ہے۔ پھر دلّی میں مصحفی
تنہا وہ شخص تھا جن کی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت
تھی، وہ شگفتگی و رنگینی وہ البیلاپن اور رسیلا پن وہ سج دھج وہ نشاط و
سرمستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں یہی صفات بیک وقت کچھ نرم ہو کر
نکھر کر اور زیادہ سبک رفتار ہو کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سنواری ہوئی
شاعری میں جلوہ گر ہیں، اگر ہم اس مرکزی و مستقل خصوصیت کو بیان
کر دینا چاہیں جو میر و سودا کے مختلف اندازوں کو اڑاتے ہوئے بھی مصحفی
کے وجدان و کلام میں جاری و ساری ہے تو اس کو ہم ایک رچا ہوا
اعتدال کہہ سکتے ہیں یا ایک تحت الغنائی کیفیت، اگر میر کے یہاں
آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس
کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی
میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے
امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت
ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم
کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی
چیز ہے، اس کے یہاں تنقید حیات نہ سہی لیکن ایک مزاج حیات ہے۔
اور یہ مزاج جاذب توجہ ہے کیا ایک رچے ہوئے مزاج شاعری کی تخلیق
تنقید حیات نہیں ہے؟ مصحفی محض ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں
ہے، وہ ہے مصحفی، اس کی شاعری ایک نجی شخصیت ہے، اس کی عروس

سخن کے خد و خال جدا ہیں جس کے کومل اور رسیلے گات میں نئی جاذبیت، نئی دل کشی نیا سہاگ اور نیا جوبن ہے۔ اس کے نغموں کی شبنم سے دُھلی ہوئی پنکھڑیاں ان گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ دُکھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بو سے درد آتی ہے۔ مجھے اس وقت دو شاعروں کے نام یاد آگئے ایک حالی جو میر کے رنگ میں اسی اعتدال کا ثبوت دیتے ہیں جو مصحفی کی مرکزی اور مستقل خصوصیت ہے اور دوسرے حسرت موہانی جو مصحفی کی رنگینی کی تقلید کرتے ہوئے مصحفی کے اعتدال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ حالی :-

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

کر دیا خوگر جفا تو نے — خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

~~~

حسرت موہانی :-

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
~~~

دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگِ بادہ نے پر نور کر دیا
برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے
رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ
ہم پر نہ چلا جادو لے چین جبیں تیرا

جہاں تک خیال و بیان میں اعتدال و میانہ روی کا تعلق ہے۔ نہ حالی کے یہ اشعار میر کی تقلید ہیں نہ حسرت کے اشعار سودا کی تقلید دونوں کے یہاں مصحفی کا رنگ آ گیا ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شعر میں جب داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہوتا ہے تو زبان و بیان کی طرف بھی شاعر کی توجہ خاص طور پر ہونے لگتی ہے۔ اور یہی وہ خصوصیت تھی جس نے سودا کو قادر الکلام بنایا تھا زبان دانی میں میر سودا سے کم نہ تھے لیکن چوں کہ سودا کی طبیعت میں شگفتگی زیادہ تھی اس لئے اس کی زبان نکھر گئی تھی مصحفی میں میر کا شدید المیہ جذبہ یا ہیجان (High Tragic passion) نہیں ہے نہ مصحفی کا غم بے دلی کا رنگ اختیار کرتا ہے اور چوں کہ مصحفی کی طبیعت میں ہر چند وہ تلاطم، وہ طوفان وہ جوش و خروش نہیں ہے۔ جو سودا کا حصہ ہے، پھر بھی اس رنگینی و خارجیت نے جو مصحفی کے وجدان میں تھی

اس کی زبان میں ایک خاص نکھار پیدا کر دیا ہے، اور اس کو اتنا ہموار و سبک بنا دیا ہے کہ مشکل زمینوں کو شگفتہ کر دکھانے میں وہ سوداؔ سے بہت آگے نکل گیا ہے، اردو کا شاعر یا میرؔی ہوتا ہے یا سوداؔئی۔ سودائی ہونے کی پھبتی ذوقؔ پر تو غالبؔ نے کامیابی سے کس دی۔ لیکن مصحفیؔ پر یہ پھبتی نہیں کسی جا سکتی۔

خود مصحفیؔ کا بیان سنئے، ایک رباعی میں وہ اپنے کو سوداؔ کے بعد آنے والا شاعر بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میری شاعری کی شان سوداؔ سے الگ ہے۔

سوداؔ کا سرد ہو چکا ہے بازار
اب بزمِ سخن ہے میرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر دم
سچ ہے کہ تجلّی کو نہیں ہے تکرار

چوتھے مصرع میں اپنی انفرادیت کا نکتہ مصحفیؔ نے صاف صاف بیان کر دیا ہے۔ ایک اور رباعی ملاحظہ ہو

اس کلبۂ احزاں کو وطن تو نے کیا
اس تودۂ خاک کو چمن تو نے کیا
القصہ کہ مصحفیؔ کو اپنے یا رب
دستاں زنِ گلزارِ سخن تو نے کیا

جب اُجڑی دلی چھوڑ کر مصحفیؔ لکھنؤ پہنچے تو یہاں جرأتؔ و انشاؔ کا طوطی بول رہا تھا، جرأتؔ کی معاملہ بندی بہ حیثیت مجموعی، اردو غزل میں ایک نئی چیز تھی، آنے کو دلی سے یہاں میرؔ، سوزؔ اور سوداؔ بھی آ چکے تھے لیکن ان تینوں میں سے کسی پر جرأتؔ کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی اور خاص لکھنؤ کا

کوئی شاعر بڑا یا چھوٹا جرأت کا انداز نہ اڑا سکا لیکن مصحفی نے جرأت کے رنگ کو
اختیار کیا اور ایسے حسن کے ساتھ کہ وہ مخصوص ان ہی کی چیز نظر آنے لگا جرأت
کا مخصوص رنگ اس کے ان اشعار میں جھلک رہا ہے:

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لئے منھ کو ڈھانپنے
کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

جب یہ سنتے ہیں، وہ ہمسایہ میں ہیں آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے، رہو رات کہیں اور

اک واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات — جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم
کیا جانئے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

ان حدود سے بڑھ جاتا ہے تو جرأت یہاں تک بھی کہہ جاتا ہے کہ:

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا
جرأت ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا

آخری شعر جرأت کے رنگ کی بہترین مثال نہیں کہی جا سکتی ہے۔ اس شعر میں
انہیں انشا اور رنگین کی ہوا لگ گئی ہے۔

جرأت کے عاشقانہ اشعار میں ہر جگہ معاملہ بندی نہیں ہوتی۔ لیکن
واقعیت اور اصلیت ہمیشہ ہوتی ہے۔ معاملہ بندی کے اشعار میں معشوق کی

کردار نگاری خاص چیز ہوتی ہے لیکن عاشق کی تصویریں کھینچنے میں
جرأت نے اسی محاکاتی انداز کا ثبوت دیا ہے جس کا ثبوت اس
معاملہ بندی میں دیا ہے۔

وہ گیا اُٹھ کر جدھر کو میں اُدھر حیران سا
اس کے جانے پر بھی کتنی دیر تک دیکھا کیا
جب تلک کرتے رہے مذکور اس کا مجھ سے لوگ
جی میں کچھ سوچا کیا میں اور دل دھڑکا کیا

یہی وہ واقعیت اور اصلیت ہے جو آپ مصحفی کے قریب قریب اِن
اشعار میں پائیں گے جنہیں میں نے نقل کیا ہے۔ اب جرأت کے انداز
کے اشعار سنئے، جرأت جنسی نفسیات کی بہت بے لاگ ترجمانی کرتے
اس کی دوٹوک باتوں میں آمد کی شان ہوتی ہے اور شدید نفس
کرداری واقعیت مصحفی ان نفسیاتی کیفیات کو ذرا نرما دیتا ہے۔ و
کی اداؤں کو معشوق کی چھب کو اپنے دل کی امنگوں اور امنگوں
کو سمجھ سمجھ کر رہ جاتا ہے اور معاملہ بندی میں ایک خفیف سا نرم تلملاہٹ
کر دیتا ہے جمال یار و دیدار کے خارجی پیچ دپیچ پر للچاتا ہوا بھی وہ
مشاہدۂ محض سے لطف اندوز ہوتا ہے، معشوق کی اداؤں کی مصور
کا خاص موضوع ہے، غرض کہ مصحفی کے للچانے، ترسنے، جی مار مار کے
تلملا اُٹھنے، کسمسانے، تماشائے حسن اور حسن نمائش کا انداز جرأت
سے کچھ جدا ہے۔

میں اس انداز کے صدقے کہ مجھ پر نظر
دیکھتے ہی مجھے ان نے نظر انداز کیا

تمہارے وعدوں پہ ہم کو تو اب نہیں ٹھہراؤ
مگر بتا کوئی امیدوار ٹھہرے گا

آسان نہیں ہے تنہا در اس کا باز کرنا
لازم ہے پاسباں سے اب ہم کو ساز کرنا

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ ولے اس نے
پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

کسی کو گرمیٔ تقریر سے اپنے لگا رکھا
کسی کو منھ چھپا کر نرمیٔ آواز سے مارا

دل سے خبر نہیں ہے تجھے اس کے مصحفی
آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا

عشق سے میرے جو گھبرایا تو پھر ناچار ہو
آ کے گھر میرے وہ مجھ کو آپ سمجھانے لگا

~

پاس میرے وہ ترا پیار سے آنا نہ رہا
وہ محبت نہ رہی اور وہ زمانا نہ رہا

ہوش کا اس کے میں کشتہ ہوں وہ مایۂ ناز
شب رہا گھر مرے اور غیر نے جانا نہ رہا

کب شب وہ آیا کہ مرے اور اس کے
درمیاں میں شبِ ہجراں کا فدا نہ نہ رہا
ہو کے ناچار کہا میں نہیں جاتا اُس کو
پاس سے میرے جب اُٹھنے کا بہانہ نہ رہا

انگڑائی لے کر اپنا مجھ پر خمار ڈالا کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا

ترے کوچے کی طرف سینے سے اُٹھ دوڑے ہے دل
اس کو یاد آوے ہے جب آنکھ لڑانا تیرا
ہو گیا کیا یہ بگاڑ آہ کہ مطلق نہ رہا
روٹھنا تجھ سے مرا اور منانا تیرا
اب میں اس دن کو بھی روتا ہوں کہ بے لطف نہ تھا
ہاتھ گہہ گہہ کے وہ در پر سے اٹھانا تیرا
ساتھ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفی
رات میں بستر پہ کیا تلملا کر رہ گیا

۸ "رہ گیا" اور "رہ گئے" کی ردیفوں کو مصحفی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے، اس نے متعدد غزلوں میں ان ردیفوں کو لیا ہے۔ ہوتے ہوتے کسی بات کا "نہ ہونا" اس کا ہوتے ہوتے "رہ جانا" یعنی د. ن. (Jan culi. ging) باتیں اور موقعے ہیں جن کی منظر کشی اور ترجمانی اس وقت تک

تنہا مصحفی نے کی، آتش شاگرد مصحفی نے بھی اس ردیف کو دو غزلوں میں باندھا ہے "میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا" "ہر قدم پہ خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا" اور ان کے سو برس بعد کچھ مولانا حسرت موہانی نے اس مخصوص نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کی، بلکہ مصحفی کے طرز میں بالارادہ غزل لکھتے وقت حسرت نے "شرما کے رہ گئے" اور "قسم کھا کے رہ گئے" والی زمین منتخب کی۔ مصحفی کے اب اور چند شعر سنئے:-

سج سج ترا سر جھکا کے چلنا — پھر شرم سے مسکرا کے چلنا
آنا گھر میں تو کھل کھلانا — اور راہ میں منہ بنا کے چلنا

غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب
کچھ عقل کے نزدیک تو یہ بات نہیں خوب

یوں آنکھیں ملا جس سے کہ چاہے تو دلیکن
آگے مرے ہر اک سے اشارات نہیں خوب

کیا جانئے کیا سمجھے کوئی ملنے کو صاحب
اتنی بھی تو بندے پہ عنایات نہیں خوب

اتنا خوار پھرا کرتے ہو تم اس کی گلی میں
میاں مصحفی جانے دو یہ اوقات نہیں خوب

واں کیوں کہ اشاروں سے کہوں حال دل اپنا
جس جا کہ نہ ہو دور سے اس بات کی تقریب

سن سن کے میرے ذکر کو کہتا ہے وہ کافر
ہر ایک کرے ہے اسی بدذات کی تقریب
اے مصحفی سو آنکھیں لگیں دیکھنے اُس سے
نکلی جو کبھی حرف و حکایات کی تقریب

ہمسائگی پہ یار کی کیا دل کو خوش کروں
مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیا دار بے طرح

سحر ہے رُخ پہ ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لے جانے کی طرح
کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا تھی دیدنی
میرے رہ جانے کی وضع اور اس کے رُک جانے کی طرح

شب ہم سے وہ روٹھے تو ہمیں چھوڑ کے باہر
جا گھر میں الگ سو رہے زنجیر لگا کر

دیکھا تھا بات کرتے اسے ساتھ غیر کے
سو اپنا جی سُکھے ہے اسی بات پر ہنوز

ہوئے نہ وصل کی دولت سے ہم کبھی محظوظ
جو رفتہ رفتہ ہوا بھی تو مدعی محظوظ

کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں
چھپکے چھپکے ہزار آنکھوں میں

تمہاری اور مری کج ادائیاں ہی رہیں
رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے[۱]

ہنستے ہو تو اچھی ہی طرح مجھ کو ہنسو نہ
یوں منھ میں میاں کاہے کو رومال دیا ہے

تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی
کہ آوے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

اُلجھا ہے تو کس سے کہ ترے جامے کے پیارے
نے جیب ٹھکانے ہے نے داماں ٹھکانے

ایسا نہ ہو پھر ہم بھی کریں اور سے یاری
اس حسن پہ کچھ آپ ہیں مغرور بہت سے

کہتا تھا وہ شب ڈال کے باہوں کو گلے میں
گردن پہ تری ہیں کئی احسان ہمارے

---

[۱] تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (غالب)

آپ نے دیکھا کہ جرأت کے رنگ کو اگر کسی نے نباہا تو وہ مصحفی ہے۔ لیکن "چوماچاٹی" اور "دھول دھپّا" سے مصحفی صاف بچ گیا ہے معاملہ بندی اور محاکاتی انداز میں وہ جرأت سے کچھ کم ضرور ہے لیکن مصحفی کے اعتدال اور ایک لطیف حسرتناک لہجے نے عجیب لطف پیدا کر دیا ہے۔

مصحفی کو شاعری میں اگر واقعی مصیبت پیش آئی تو اس بدمذاقی میں شریک ہونے کے وقت آئی جس نے انشا کو نہال رکھا تھا۔ کاش انشا نے اپنے خاص رنگ کو سلیقے اور قرینے سے نباہا ہوتا۔ اور نئی راہ نکال کے اتنا نہ بہکتے تو آج وہ زبردست سنجیدہ صاحب طرز ہوتے کیوں کہ انشا کے مخصوص رنگ میں اگر اسے مستقل طور پر سلیقے سے برتا جائے تو ایک نئی قسم کی غزل گوئی کا امکان ہے۔ چنانچہ اسی سے عام خیال ہے کہ اگر انشا کو اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی تو وہ بڑا زبردست شاعر ہوتا۔ میں کہتا ہوں کہ انشا کو خود اپنی صحبت اگر نصیب ہوئی ہوتی تو وہ غضب کا شاعر ہوتا۔ افسوس کہ خود اپنی صحبت انشا کو اس وقت نصیب ہوئی، جب وہ ختم ہو چکے تھے، انشا کا فطری میلان اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کے مزاج سے میل نہیں رکھتا تھا، وہ میر سودا اور مصحفی کے زمرے میں شریک ہونے کے لئے نہیں بنا تھا۔ البتہ قصیدے اور ہجویں لکھنے والا سودا ضرور انشا سے کچھ ہم آہنگ ہے۔ لیکن سودا کی ہجوؤں کو

غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی جو حیرت انگیز صلاحیت انشا میں تھی وہ نہایت عجیب و غریب تھی۔ جرأت اور انشا مسلسل غزلوں کے لئے بھی خاص طور پر مناسب طرحیں مقرر کرتے تھے، انشا کے چند وہ شعر سنئے جن کی زمینوں میں مصحفی کو بھی طبع آزمائی کرنی پڑی

سج گرم جبیں گرم نگہ گرم ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناخن پا نام خدا گرم

پر تو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا

لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

~~~

خنجر کی سہی ادا سہی چین جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

گر نازنیں کہے کا برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی

منظور دوستی جو تمہیں ہے ہر ایک سے
اچھا تو کیا مضائقہ انشا سے کیں سہی

یا انشا کی "آفتاب الٹا" "نقاب الٹا" والی غزل یہ رنگ انشا سے پہلے اردو غزل میں تھا ہی نہیں اور غزل کے سوز و ساز وغیرہ کے متعلق ہمارے جو کچھ بھی اصول
~~~

ہوں اور یہ اصول انشا کے اس انداز سے یا ہے کتنے ہی مجروح ہوتے ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے اشعار سن کر ایک بار زاہد خشک کے منہ سے بھی واہ نکل ہی جائے گی، کاش کہ اس رنگ میں انشا کے دو تین سو شعر ہمارے پاس محفوظ ہوتے

انشا نے اس شوخ رنگ کو بگاڑا کیوں کر، بات یہ ہے کہ میر کا رنگ ہو یا کسی اور شاعر کا، جب وہ جزئیات کا شکار ہو جائے گا تو ضرور بگڑ جائے گا۔ انشا نے اپنے ساتھ اور اپنے رنگ کے ساتھ بے اعتدالی یہ برتی کہ خارجی چیزوں کو مثلاً "چولی" "دوپٹہ" "ازاربند" چوڑیوں اور جوتیوں کو لے لیا اور اپنے ظریفیہ وجدان (Comic Spirit) کو نقالی (Farce) بنا دیا۔

بعض زمینوں میں انشا اور مصحفی دونوں کی غزلیں ہیں مگر انشا کی شوخی اور گرما گرمی اتنی بے پناہ چیز ہے کہ مصحفی دب جاتا ہے۔ لیکن یہ رنگ مصحفی کے شایان شان بھی نہ تھا اور اس لئے وہ انشا کی طرح کھل کھیلنے سے معذور تھا۔ غالب اور انیس معمولی لوگ نہ تھے لیکن انیس غالب کے انداز میں ایک غزل بھی نہیں کہہ سکتے تھے اور نہ غالب انیس کے انداز میں مرثیہ کہہ سکتے تھے، ان میں سے کوئی اگر دوسرے کا رنگ اڑانا چاہتا تو منہ کی کھاتا، غزل ہی کو لے لیجئے۔ غالب ظرافت، شوخی اور طنز کا بادشاہ ہے لیکن داغ کے چنچل رنگ میں غالب سے بھی غزل نہ ہوتی اور داغ سے غالب کی شوخی نہ نبھتی۔ اس لئے اگر مصحفی وہ شوخی و طراری نہ دکھا سکے جو انشا سے مخصوص تھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مصحفی کسی طرح بھی انشا سے کم تھے، یہ بات یاد رہے کہ بڑے سے بڑا شاعر صرف اس

لئے بڑا نہیں ہے کہ وہ اپنے رنگ میں لاثانی ہے۔ یا نہایت کامیاب ہے بلکہ اس
لئے بڑا ہے کہ دوسرے کے رنگ میں کہنے سے وہ جذ در ہے حقیقی شاعری
میں کچھ معذوریاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ شاعر بہروپیا نہیں ہوتا۔ مصحفی اور
انشا کی جو ہم طرح غزلیں ملتی ہیں اور جن میں انشا اور مصحفی نے اپنے اپنے
رنگ کو کامیابی سے نبھایا ہے انہیں دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے۔ کہ انشا کی غزلیں
اپنی جگہ ہیں اور مصحفی کی غزلیں اپنی جگہ۔ ہر چند کہ مصحفی کے کلام میں ترنم سلاست
اور رنگینی سب کچھ ہے اور زبان و بیان کے معاملے میں بھی اس کو انشا پر
تفوق حاصل ہے اور معنویت میں تو وہ انشا سے کوسوں آگے ہے، لیکن اس
کو کیا کیا جائے کہ سطحی بلکہ بازاری جذبات بھی زور بیان اور جوش بیان سے
نکھر آتے ہیں اور یہی ایک آنچ کی کسر مصحفی کے معانی و بیان کو پوری طور پر
نکھرنے نہیں دیتی۔ یوں تو ادب اور شعر کا تعیینی اور متقابلانہ مطالعہ پُر
لطف اور کارآمد بلکہ ضروری چیز ہے لیکن ایسے مطالعے میں گمراہ ہو جانے کا
احتمال رہتا ہے اور خاص کر دو مختلف المذاق شاعروں کا مطالعہ۔ بات یہ
ہے کہ مصحفی اور انشا کی ان غزلوں کا ساتھ ساتھ فیصلہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے
قدرتی پھولوں اور آتش بازی کے پھولوں کا مقابلہ کرنا۔ انشا کی شاعری
ہمارے وجدان کی ظاہری سطح کو لے اڑتی ہے اور ہم میں متکیف یا متاثر
ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی لیکن اس اثر سے بچ کر اگر ہم دل کی
دھڑکنوں کو انشا اور مصحفی کی ہم طرح غزلوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش
کریں تو انشا سازِ بے آہنگ ہو کر رہ جائے گا اور مصحفی سازِ با آہنگ ثابت

ہوگا۔ انشا ہمارے تخیلی سماعت کو تشفی نہیں بخشتا۔ اور مصحفی ہماری سامع نوازی
کرتا ہے۔ بہر حال اس سلسلے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ مصحفی اور انشا کی
ہم طرح غزلوں پر بحیثیت مجموعی اظہار رائے کیا ہے ورنہ متفرق اشعار اور
خاص قافیوں میں کبھی مصحفی زیادہ کامیاب ہیں اور کبھی انشا، اور کبھی دونوں
برابر رہتے ہیں مثلاً مصحفی کا مطلع ہے:۔

جو پھرا کے اس نے منہ کو انقباض نقاب اُلٹا
ادھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

اور انشا کا مطلع ہے۔

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدحِ شراب اُلٹا

لیکن جواب کا قافیہ انشا نے مصحفی سے زیادہ اسلوب سے باندھا ہے۔

بسوالِ بوسہ اس نے مجھے گالی دی تو میں نے ادب کے باعث اسکو نہ دیا جواب اُلٹا
ہیں لکھا ہے خط تو قاصد پہ یہ جو پلٹ کے نہیں یاد اتنے میں آ تو جھٹ جواب اُلٹا

پھر بھی انشا نے بہت برجستہ کہا ہے

عجب الٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی کا شعر ہے:۔

کسی مست کی ہے تربت گر اس کے سر کو ٹھوکر
تو پڑا ہے گر کے کیا یہ خم شراب اُلٹا

لیکن اس قافیے کو انشا نے بہت ہی اچھے انداز سے باندھا ہے۔

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ
جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب اُلٹا

ایک دوسری غزل میں دونوں کے اشعار یہ ہیں:-

انشا

پرتو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا
مے کی صراحی ایسی لا برف میں لگا کر
جس کے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا
ہیں ایک شخص لاتے خس کی شراب انشا
دھو دھا گلاب سے تو کر رکھو ایاغ ٹھنڈا

مصحفی

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح کرتے کر دیں چراغ ٹھنڈا
سرگرم سیرِ گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا
نزلے سے ہو رہا ہے آپی دماغ ٹھنڈا
گرمی کی رات ہے ساقی اور انشا بلبلوں نے
چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا
ایسے میں اک صراحی شورے لگی منگا کر
لبریز کر کے بھر دے مجھ کو ایاغ ٹھنڈا

مصحفی کا یہ رنگ لکھنؤ کی خارجیت کا فیضان ہے جو سودا کی خارجیت سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ ہم کو مصحفی کے یہاں اس طرح کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ جو انشا کے کچھ کم بگڑے ہوتے اور کبھی بہت زیادہ بگڑے ہوئے رنگ میں ہیں مثلاً

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ
آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

رات پڑے سے ذرا منھ جو کسو کا نکلا
شعلہ سمجھا تھا اُسے میں وہ بھبھوکا نکلا

پالی بھرے ہے یار دیاں ترمزی دوشالہ　　　لنگی کی سج دکھا کر سعنی نے مار ڈالا

گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمہیں
کہ پلٹتی ہے بُری طرح سے سرکار کی گیند

میری طرح سے یار نے میلا کیا لباس　　　پر کیا کہوں پھبا اُسے کیا ملگجا لباس
ہم تو کبھی کہیں نہ کہ کپڑے اُتاریے　　　پہنا کریں گر آپ اسی وضع کا لباس

اب لگے ہاتھوں اس رنگ میں انشاء کے بھی کچھ اشعار سن لیجیے۔

جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ　　　دھرم مورت عجب کڈھنگی ہے
چشم بد دور شیخ جی صاحب　　　کیا ازار آپ کی اُٹنگی ہے

~~~

لیا عقل نے منہ میں دل بے تاب کا گٹکا
تو جوگی جی دھرا رہ جائے گا سیماب کا گٹکا

~~~

ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
نام خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے اور یقیناً اس میدان میں مصحفی انشا کو نہیں پہنچتا۔
اب سوال یہ ہے کہ مصحفی کو ہم دلی کا شاعر سمجھیں یا لکھنؤ کا۔ خود تو
وہ کہتا ہے: ...

اے مصحفی شاعر نہیں، پورب میں ہوا میں
دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

میں تو کہوں گا کہ جس طرح وہ عمر بھر بے وطن رہا، اسی طرح اس کی غزلیں بھی دلّی اور لکھنؤ کے دوراہے پر آواز بازگشت کی طرح گونج رہی ہیں مصحفی کے اشعار سنئے :-

اے مصحفی تو واں سے کیوں روٹھ کے آیا تھا
دیوانے تری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا
روئے وطن نہ دیکھا تو نے جو مصحفی پھر
شاید کہ جھینکتے تو اپنے وطن سے نکلا

میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر کو قوت کی تدبیر
مرے حواس پریشاں بایں پریشانی
ہو جیسے لشکر شکستہ کی خراب بہیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس چپ رہ
زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر
خدا کو چھوڑ دے اس بات کو وہ مالک ہے
کرے جو چاہے جو چاہا کیا بحکم قدیر

ایک رباعی میں کہتا ہے :-

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے
ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت
اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

رہا مصحفی کا محض مقلد اور انتخابی شاعر ہونا سو یہ محض نیم صداقت ہے اور میں نے اب تک، جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس سے مصحفی کی انفرادی حیثیت واضح

ہو گئی ہوگی، اس کا اپنا بھی ایک رنگ طبیعت ہے جس کا وہ تنہا مالک ہے اور جو
کسی اور شاعر کا نہیں۔ مصحفی کا کلام جتنا پڑھے جانے کا مستحق ہے اور اسے
جس طرح پڑھنا چاہیئے اتنا اور اس طرح وہ غالباً نہیں پڑھا جاتا۔ اس مضمون
کے لئے جب تک میں نے خود اپنے تاثرات پر غور نہیں کیا مصحفی کی شاعری اور
اس کے مزاج کی خصوصیتیں خود مجھ پر نمایاں نہیں ہوئی تھیں۔

آپ مصحفی اور خاندان مصحفی کے شعرا سے قطع نظر کر کے تمام مشہور غزل گویوں
کا تصور کیجئے، میر، سودا، سوز، درد، غالب، مومن، ذوق، داغ، جرأت
انشا، ناسخ وغیرہ وغیرہ، اس کے بعد اگر یہ اشعار سنئے تو آپ کو ایسا محسوس
ہوگا کہ ان اشعار میں کسی اور استاد کا رنگ نہیں بلکہ مصحفی کا اور صرف مصحفی کا
رنگ جھلک اور دمک رہا ہے جذبات کا اعتدال دیکھئے:-

آتش:-

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں — لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا
ذہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے — سخن آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

امیر

نہیں جانے کی لے رشک ترا دیکھی — آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے رونق وہی باقی ہے محفل کی

امیر

خنجر نے ترے دیا نہ پانی — ترسا ترسا کے مار ڈالا

سرد آہیں جب کسی نے کھینچیں وطن یاد آیا — چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آ گیا

جب بچی دو گز زمیں پائی کھدی سمجھا ہیں گور — جب بچھی دو چادریں سمجھیں کفن یاد آ گیا

تن سے باہر آ کے دھیان آیا عدم کا روح کو — قید سے چھٹ کر مسافر کو وطن یاد آ گیا

نزع میں سنگیں دلی کا حال شیریں پہ کھلا — موت کی سختی اٹھائی کوہ کن یاد آ گیا

گور میں بھی ہم نہ بھولے صحبت احباب کو — گوشۂ خلوت میں لطف انجمن یاد آ گیا

جامۂ صد پارۂ گل جب نظر آیا مجھے — سو جگہ سے چاک اپنا پیرہن یاد آ گیا

رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر بانہیں غریب
عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آ گیا

جلیل

جھومتی آج جو متوالی گھٹا آئی ہے — یاد کیا کیا تری مستانہ ادا آئی ہے

پھونکے دیتی ہے مجھے یاد مرے ساقی کی — آگ برساتی دھواں دھار گھٹا آئی ہے

ہم کو کیا بلبل و گل میں ہے کوئی بات اگر — وہ صبا تھی زمانے میں اڑا آئی ہے

اب اس کو پردہ دری سمجھو یا کچھ اور کہو — تمہارے حسن کا چرچا ضرور میں نے کیا

آئے وہ اس ادا سے نسیم سحر کے ساتھ — جتنے چراغ بزم تھے قربان ہو گئے

صبا

باغباں بلبل کشتہ کو کفن کیا دیتا — پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر

اختیاری عمل رند قدح نوش نہیں — خط تقدیر ہے موج مے سرجوش نہاں

پہلو میں نگار ہاتھ میں جام | اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

اثر عظیم آبادی

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے | ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے
در بدر حسرت دیدار لئے پھرتی ہے | سر کو ہر کوچہ و بازار لئے پھرتی ہے
دیکھ لے جان جہاں شمس و قمر کو نظر آ | آج تک حسرت دیدار لئے پھرتی ہے
رات کیا کیا نہ بڑھا درد جگر مت پوچھو | کس خرابی سے کٹے چار پہر مت پوچھو
ہمدمو کہہ تو چکے حال دل خوں گشتہ | اب نہیں تاب نہیں بار دگر مت پوچھو
کچھ خدا جانتا ہے جیسے بسر ہوتی ہے | زندگی ہے کہ مصیبت ہے اثر مت پوچھو

والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے | زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے
وہ چاہے تو خوش کر دے دم بھر میں عبرت
پر ایسا مقدر ہمارا نہیں ہے
کیا ڈھونڈھتی ہے گلشن عبرت میں اے خزاں
تو جانتی ہے سب کے چمن میں بہار ہے
ایک وہ بال ہیں جو ہیں وبال گردن پر بال | ایک وہ بال ہیں جو تا بہ کمر جاتے ہیں
پوچھو مجھے کہ دہر میں اک کس مپرس ہوں | دیکھو مجھے کہ تیج ہوں سب کی نگاہ میں

راقم الحروف فراق بہ زمانہ نوعمری :-

سوتے ہوئے نصیب نہ جاگے ہمارے حیف
ہنگامے تیری چال سے لاکھوں بپا ہوئے

تم الحروف (فراق) کئی سال کی مشق کے بعد

تق سبک روح گراں بار سہی	نگہ شوق میں کچھ شرم کے آثار سہی

سے خلوت میں حیا آئے کیا	وہ تو خود شرم ہے شرمائے کیا

غم زدوں کا کیوں پتہ دینے لگیں باتیں تری
دل ترے بھرپور رنگا رنگ ہیں راتیں تری

ہہ گئی لہلہا کے قوس قزح	داستاں تیری نوجوانی کی

ہے ان شعراء کے کلام کا جو ایک آدھ کو چھوڑ کر سب مصحفی کے خاندان
در جن کو بالواسطہ یا بلا واسطہ مصحفی سے فیض پہنچا ہے مصحفی، اُن کے
ران کے شاگردوں کے شاگرد جس طرح پھولے پھلے اس طرح کس کی
اتی ہ مندرجہ بالا اشعار کو دیکھو اور سوچو کہ ان اشعار کو نقل
، قبل میں نے جن صاحب طرز استادوں کا نام لکھ دیا ہے وہ یا ان
تی بھی ان اشعار کو دیکھ کر یاد آتا ہے کیا یہ تمام اشعار ناگزیر طور سے
ں اور تنہا مصحفی کی یاد نہیں دلاتے، وہی نرمی وہی ہمواری ، وہی
وہی اعتدال و رنگینی ، وہی تناسب وہی توازن ، وہی صوتی اور
زات ، وہی میٹھا میٹھا درد ، وہی بندش میں چستی و نرمی کا امتزاج
لشاکش جو کلام مصحفی میں پائی جاتی ہے یہاں بھی موجود ہیں ، اس
، اثیر لکھنوی شاگرد مصحفی کے بھی دو شعر میں نے دیئے ہیں۔ ذرا
لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی غریب بہت بدنام ہے۔ لیکن "آج
نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی" یہ مصرعہ کیا سوائے لکھنؤ کے کہیں اور

کسی شاعر کے لئے ممکن تھا۔ اکثر کہہ دیا جاتا ہے غالباً غالب ہی نے کہا تھا کہ دلّی
مضمون کے لئے مشہور ہے اور لکھنؤ زبان کے لئے۔ یہ بات سچ بھی ہے اور غلط
بھی، کیوں کہ دہلی کے شعرا کے یہاں بھی زبان کی بہت سی خوبیاں ملتی ہیں اور روزمرہ
اور محاورہ کی چاشنی سے اہل دلّی کا کلام خالی نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک
دلّی اور لکھنؤ کی خالص زبان کی شاعری میں بھی ایک اہم فرق ہے، وہ یہ
کہ دلّی والے زبان میں بھی جو اشعار کہتے ہیں ان میں معنویت بیان پر
حاوی رہتی ہے، اس کے برعکس لکھنؤ والے جب زبان میں شعر کہتے ہیں تو
قریب قریب تمام تر توجہ زبان اور محاورے کے حسن کی طرف مبذول ہو جاتی
ہے۔ اب اعتبار کا دوسرا شعر لیجئے۔ مضمون کے لحاظ سے تو یہ شعر لکھنؤ اسکول کا
معلوم ہی نہیں ہوتا اور بادی النظر میں غالب کا انداز اس شعر میں معلوم
ہوتا ہے لیکن "ہزاروں اٹھ گئے" وہ ٹکڑا ہے جو غالب کی زبان نہیں۔
بلکہ لکھنؤ کی زبان ہے اور یہی وہ تراوٹ ہے یہی وہ رچا ہوا انداز بیان ہے
یہی وہ رنگین بول چال ہے جس کی طرف مصحفی اترا و نزول کر گیا اور جو
لکھنؤ کی خاص چیز ہو گئی یہی چیزیں تو انیس کے مرثیوں میں قیامت ڈھاتی
ہیں۔ "تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آتی" یا "ہر اک نخل کو پھولوں کا اکھاڑہ نظر
آتے" "تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا" ان مصرعوں کا صوتی
اثر وہی ہوتا ہے جو طبلے پر آہستہ آہستہ تھاپ پڑنے کا۔ صوتی اثر کے
ساتھ ساتھ جذبات میں بھی تموّج پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ایک بار میرے دوست
مجنوں نے خاندان مصحفی کے کئی شعرا کے اشعار تخلیقاً سنائے، میں متحیر تھا کہ

سلاست یہ گھلا ملا ہوا انداز بیان نہ غالب کے یہاں ہے، نہ میر کے یہاں، نہ یہ آتش کے دھلکتے ہوئے انگارے ہیں نہ امیر کے تکلف کے نمونے پھر ان اشعار کا سلسلہ کہاں پہنچتا ہے۔ ہم دونوں نے اس وقت تو یہی فیصلہ کیا کہ شاگرد آتش نے زبان کی صفائی میں بڑا حصہ لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول میں زبان کی وہ خوبی جو تکلف و تصنع یا ضلع جگت اور ایہام سے پاک ہے۔ اس کی داغ بیل مصحفی نے ڈالی تھی اور اسی راہ پر چل کر شاگردان آتش اور خود آتش نے لکھنؤ کی زبان کو پروان چڑھایا۔ ہاں لکھنؤ کی زبان میں جہاں جہاں اوچھا پن ہے اس کے لئے انشا، ناسخ، امانت یا جس کا بھی ہم چاہیں شکریہ ادا کریں، آتش اور ناسخ کا نام اس سلسلے میں کئی بار آچکا ہے۔ لیکن ان دونوں کی شخصیتوں میں وہ زور ہے کہ وہ کسی کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی صرف اتباع و تقلید کے ہو رہیں یہ نا ممکن تھا۔ آتش نے صرف مصحفی کے باغ کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا، ناسخ کو جہاں تک شاگردی کا تعلق ہے مصحفی سے کوئی نسبت تھی یا نہیں یہ امر صیغہ راز میں ہے اور غالباً ہمیشہ رہے گا۔ صرف مصحفی کے تذکرے سے کچھ پتہ چلتا ہے کہ شاید کبھی کبھی شروع میں ناسخ نے بھی مصحفی سے مشورہ کیا بہر حال شاگردی بر طرف لیکن کیا مصحفی کا اثر براہِ راست صرف اس کے شاگردوں تک محدود تھا؟ ناسخ کے یہ اشعار دیکھئے:-

سب ہمارے لئے زنجیر لئے پھرتے ہیں ہم سر زلف گرہ گیر لئے پھرتے ہیں

تیری صورت سے کسی کی نہیں صورت ملتی
ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں

یہ اشعار میر کے رنگ میں ہیں یا سودا کے یا غالب کے یا خود ناسخ کے؟ کہا جاتا ہے کہ ایسے اشعار میں ناسخ پر آتش کا اثر پڑا ہے۔ لیکن خود آتش کے یہاں یہ کسی نے نہیں سوچا کہ دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرما گرمی اور کڑک ہے دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی ہی کے رنگ کو چمکایا اور جن کے لہجے اور انداز میں مصحفی کا اعتدال اور مصحفی ہی کی نرمی پائی جاتی ہے۔

ناسخ ہی کے خاندان میں جلال لکھنوی گزرے ہیں۔ ان کی یہ غزل لیجیے۔

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا
ملا وہ غم کدہ جس میں چراغ بھی نہ ملا

گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بو
پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد
وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

جنوں کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یادِ خدا
وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

خبر کی یار کو بھیجا تھا گم ہوئے ایسے
حواسِ رفتہ کا اب تک سراغ بھی نہ ملا

دکھائیں یار کو کیا جسم داغدار کی سیر
نظر فریب ہمیں ایک داغ بھی نہ ملا

بھر آئے محفل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی
وہ بے نصیب ہیں خالی ایاغ بھی نہ ملا

چراغ لے کے ارادہ تھا بخت کو ڈھونڈھیں
شب فراق تھی کوئی چراغ بھی نہ ملا

جلالؔ باغِ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم
چمن کو پھول ملے ہم کو داغ بھی نہ ملا

آپ نے دیکھا؟ اس پوری غزل کے بارے میں اگر مقطع سے قطع نظر کر کے آپ سے کہا جائے کہ یہ سوا سو برس پہلے کی غزل ہے۔ یا کچھ اس سے بھی پہلے کی اور پھر پوچھا جائے کہ یہ غزل کس کی ہے تو غور کرنے پر میرؔ، سوداؔ یا ان کے ہم عصر شعرا میں آپ کسی کا نام نہ لیں گے، میرؔ اور نہ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا نہ انشاؔ اور جرأتؔ کا نہ ناسخؔ اور آتشؔ کا نہ رشکؔ کا، نہ سحرؔ کا نہ کسی اور کا۔ صرف مصحفیؔ کا نام زبان پر آئے گا۔ جلالؔ خاندان ناسخؔ کے شاعر تھے۔ لیکن اشعار اور غزلیں آج ان کے نام کو مٹنے سے بچائے ہوئے ہیں، وہ ناسخؔ اور خاندان ناسخؔ کے رنگ میں نہیں، بلکہ مصحفیؔ کے رنگ میں ہیں مثلاً

داغ پر میرے پڑی مرغانِ گلشن کی جو آنکھ
سب نے منقاروں میں لے لیکر گلِ تر رکھ دیا

نگہ مست سے تیری وہ ٹپکتی ہے شراب
جو سبو میں نہیں خم میں نہیں ساغر میں نہیں

جس زمانے میں امیر و داغ کے بعد ہی جلال کا نام مشہور معاصرین میں لیا جاتا تھا، اسی زمانہ میں کسی نے ایک شعر میں تینوں کی خصوصیتوں کو بیان کیا تھا:-

انصاف کا ہے قول الگ داغ کی زبان
مضمون ہے امیر کا بندش جلال کی

مگر جلال سے پہلے یہ بندش کس کے یہاں تھی، سوائے مصحفی کے اور ہم کسی کے یہاں نہیں پاتے، غالب کے یہاں بہت ترنم ہے لیکن وہ بہت تیز قسم کا ترنم ہے۔ مصحفی کا ترنم مدھم سروں میں ہے، اس کا ٹھہراؤ، بہاؤ اور اس کی نرمی اور خفیف تھرتھری غالب کے ترنم سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں انفسیت ہے تو مصحفی کے یہاں ایک چیز ہے جسے تحت الشعور (Sub-C[illegible] ricism) کہہ سکتے ہیں۔ اور یہی لَے جلال کے رنگِ تغزل میں پایا جاتا ہے۔

مصحفی ہی سے لکھنؤ اسکول کے اس سلسلہ کا بھی آغاز ہوتا ہے جسے ہم قافیہ اور ردیف کو مختلف پہلوؤں سے باندھنا کہتے ہیں، اور اس طرح ردیف و قافیے کے تمام امکانات ظاہر ہو جاتے ہیں، دلی کا لب و لہجہ چھوڑے بغیر مصحفی نے نئی ترکیب سے لکھنؤ اسکول کے لب و لہجے میں خوشی پیدا کیا اور آتش نے [illegible] کر کے آتش نے بیک وقت دلی اور

لکھنؤ دونوں جگہ کے شاعر کہے جاتے ہیں بہر حال لکھنؤ کی زبان وضع کرنے میں مصحفی کا حصہ ہے مصنف شعر الہند کو بھی مصحفی کی اس خصوصیت نے اور اس کے اس اثر نے متوجہ کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ مصحفی ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر، سودا اور جرأت و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی چنانچہ مرزا لطف علی تذکرہ گلشن ہند میں لکھتے ہیں " اور گفتگو اس کی بہت صاف ہے بندش نظم میں اس کے ایک صفائی و شیرینی اور بندش میں اس کی بلندی اور رنگینی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو اسیر و امیر کے دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالآبا مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں چنانچہ جلیل فرماتے ہیں :-

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

قدما کے کلام میں جو شتر گربگی، ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود پُرگوئی کے بھی مصحفی کا کلام اس عیب سے بہت کم آلودہ ہے مصنف شعر الہند سے یہاں تک تو میں بالکل متفق ہوں لیکن اس کے بعد ہی وہ جب یہ کہتے ہیں کہ مصحفی "کسی خاص رنگ کے پابند نہیں" اور جب وہ آزاد کی اس رائے کو صحیح بتاتے ہیں کہ مصحفی کی غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں" تو مجھے اس کے ماننے میں تامل ہوتا ہے کیوں کہ تقلید و اتباع کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے اس کے ہر روپ میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔

رہا یہ سوال کہ مصحفی کو کس سے زیادہ اور کس سے کم اور کس کے برابر سمجھا جائے، اس سوال کا فیصلہ کرتے ہوئے کچھ تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ خود مصحفی کے زمانے میں تو مصحفی کو بجگت استاد مانا جاتا تھا اور آج بھی اس کو بجگت استاد ماننا پڑتا ہے۔ سودا کا قایل ہوتے ہوئے بھی مصحفی نے سودا جیسا کچھ سمجھا ہے اس کا حوالہ میں مصحفی کی رباعی نقل کرکے دے چکا ہوں۔ ایک اور مقطع میں کہتے ہیں:-

مصحفی ریختہ پہنچا دو تم اس رتبے کو
شوریاں گرد ہو مرزا کی بھی مرزائی کا

اب اس کا فیصلہ آپ کیجئے کہ مصحفی غزل میں اپنے آپ کو سودا کے برابر مانتا تھا یا کم یا زیادہ، میر کو تو اس نے اس رباعی میں سودا سے ٹکرانے کی کوشش کی ہے اور مصلحت اسی میں دیکھی کہ خود اپنا نام اس سلسلے میں نہ لائے۔

بہرحال مصحفی کو دوسرے شعرائے جو نسبت حاصل ہے وہ ہم بتا چکے ہیں اور مصحفی کے انفرادی رنگ کو بھی واضح کر چکے، مصحفی کے ہمہ گیر اثر کو بھی دیکھ چکے۔ مصحفی نے اردو غزل کو جو چیز دی وہ ایک مزاج یا رنگ مزاج ہے اس نے ہمارے شاعرانہ کیف و اثر کو ایک ایسا پیمانہ دیا جو نہ بلا نوشوں کے لئے ہے نہ کم ظرفوں کے لئے اور جس کے نشے کے چڑھاؤ اتار میں ایک ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ خمار کے کرشمے بھی ایسا ہم کو بھی لیتا ہے۔

مصحفی کی شاعری سے پہلے دو سو برس سے ہندوستان کی فضا میں کچھ تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ ان ہی تبدیلیوں کی بزم آرائی آتش اور دیگر

شاگردانِ مصحفی و آتش کی شعلہ نوائیاں بن گئیں مصحفی کے نغموں کی پنکھڑیوں نے وہ داغ بیل ڈالی کہ ناسخ اور خاندانِ ناسخ تک کے شعراء نے ان سے پھول اور کلیاں چن کر اپنے دامن بھر لیے۔ انیس کے مرثیوں اور سلاموں اور رباعیوں میں زبان جس طرح سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کے مصرعوں کی نرم رَوی، بیان کی رنگینی اور نکھار ہمیں مصحفی اور تنہا مصحفی کی یاد دلاتے ہیں، جب انیس کے خاندان کا ایک شاعر میان سے تلوار کھینچنے کا سماں یوں باندھتا ہے کہ:-

"کینچلی چھوڑ کر اڑتی ہوئی ناگن نکلی"

تو ہمیں مصحفی ہی کی تشکیل بیان کی یہ ارتقائی صورت معلوم ہوتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کے بہت سے اشعار اور متعدد غزلیں صوبۂ بہار کے وہ شاعر جو وہاں کے مذاقِ سخن کے نمائندے کہے جا سکتے ہیں۔ سب ہمیں اسی رنگ طبیعت اسی جمالیاتی مزاج کی یاد دلاتے ہیں جس کی پہلی رنگا رنگ جھلکیاں مصحفی نے دکھائی تھیں، امیر اور ان کے شاگرد اور شاگردوں کے شاگرد تو خاندانِ مصحفی سے متعلق ہیں، اگرچہ کبھی زیادہ کبھی کم یہ لوگ ناسخ کی طرف جھک جاتے ہیں، لیکن جیسا جلال کے کلام کی مثالوں سے ہم دیکھ چکے ہیں، جلال خاندانِ ناسخ سے وابستہ ہوتے ہوئے فیضانِ مصحفی سے بے نیاز نہیں۔ حالی کے غزلوں کی سادگی اور کہیں ان کے زبان کا البیلا پن، ان کے کلام کی معصومیت اور اس کی نرم ٹیس بلبلی اور اس کی مخصوص روک تھام توازن میانہ رَوی اور نرم چال

میں بھی کیا مصحفی کے انداز کی ترغیب و تحریک ہمیں نظر نہیں آتی؟ جوش
ملیح آبادی کی رنگینی اور لطافت (sensuousness) کی اولین مثالیں
مصحفی کے کلام ہی میں نظر آتی ہیں۔ حسرت موہانی کی غزلوں کی معتدل
سرشاری اور نرم گھلاوٹ میں مصحفی ہی کی اسپرٹ کارفرما ہے۔ اصغر کے
نشاط روح میں جو روحانی نشاط ہے اور ان کے مضمونوں کے مزاج
میں جو نمایاں ہیں۔ فانی کے اکثر اشعار کی سجاوٹ میں وہی آواز بنتی اور سنورتی
نکھرتی اور چمکتی نظر آ رہی ہے جسے ہم پوچھ سکیں تو وہ میر، سودا، انشا،
جرأت، غالب، مومن کسی کی آواز نہیں ہے، بلکہ مصحفی کی آواز ہے۔
یہ اور بات ہے کہ اس آواز کے کچھ سُر اوروں کے یہاں بھی سنائی
دیتے جاتے ہیں، کیوں کہ بالکل نئی یا اصل ان دیکھی ان سُنی چیز کوئی
نہیں ہوتی۔ مگر یہ مخصوص لے ہے مصحفی کی۔ یہ ضروری نہیں کہ میں نے
جن شعراء کا نام ابھی لیا ہے، وہ اور جانے کتنے دوسرے شعراء
شعوری طور پر اس فیض یابی سے واقف ہوں، یا انہوں نے قصداً
مصحفی کی تقلید کی ہو۔ مصحفی کے اثر کو جو اتنی وسعت ملی وہ اس
کے نفوذ پذیری یا ہمہ سرایتی (pervasive-ness) کی
صفت کے باعث تھی۔ ہندوستان کی تہذیب نرمی، شگفتگی، اعتدال اور
معصومیت کا ایک خاص موڈ بنا چکی ہے اور [illegible] رکھتی ہے۔ اور
یہ تمام عناصر چلے چلے ہم مصحفی کی شاعری [illegible] مصحفی کے
[illegible]

مدرسۂ شاعری بن جانے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے

ہمارے ادبی کلچر کو جو مزاج مصحفیؔ نے دیا وہ مزاج دوسرے صاحب طرز شعرا کے عطیوں سے بالکل الگ ہے۔ یہ مزاج کئی لطیف قدروں کا حامل ہے۔ اس مزاج کی لچک، جھلک، نرمی، رنگینی، اس کا "سہج سبھاؤ" اس کی رچی ہوئی سرمستی، شدید انانیت یا عصبی المزاج سے اس کا آزاد ہونا۔ اس کا امتزاج خارجیت و داخلیت زندگی کے رس اور جس کی لذت شیرینی اور تلخی کا باہم سمویا ہونا ٹیس اور راحت کسک اور سکون کا میل اس کا میٹھا میٹھا درد، اس کی طبیعت کا رکھ رکھاؤ یہ وہ قدریں ہیں جن کا حامل مصحفیؔ کا کلام ہے سوچو تو ان قدروں میں بہت سے امکانات چھپے ہوئے ہیں۔ ان میں ارتقائی صفات ہیں۔ یہی گوناگوں امکانات ان تمام شعرا کے یہاں نمایاں ہوتے ہیں جو خواہ مصحفیؔ کے خاندان سے ہوں یا نہوں لیکن غیبی طور فیضان مصحفیؔ سے بے نیاز نہیں رہے کیوں کہ ان میں کسی کا کلام مصحفیؔ کے کلام کی محض آواز باز گشت نہیں ہے بلکہ خلاقانہ طور پر مصحفیؔ کی آواز کو نئی آواز بنا دیتا ہے، چراغ سے چراغ جلے ہیں لیکن ہر چراغ کی لو میں نئی تھرتھراہٹ ہے اور نیا اُجالا۔

یہ ہے مصحفیؔ۔ مجھے اپنے ایک محبوب نوعمر دوست کا کہنا یاد آتا ہے کہ مصحفیؔ کا تخلص جس صوتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اسی سانچے میں مصحفیؔ کا وجدان مصحفیؔ کا کلام اور مصحفیؔ کے کلام کی جمالیاتی

قدریں کبھی ڈھلی ہوئی ہیں۔

(پھر اِس دُنیا میں)

جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا:-

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آج موت کی گہری نیند پھر اُچٹ گئی، کیا نیند، کیا موت، دونوں میں کسی کا اعتبار نہیں، جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی تمنا تھی میں نے کہا تھا:-

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع اور سحر کا کیا ذکر میں نے تو کھلی کھلی بات یوں کہی ہے۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن ذوق نے اس سے زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیںگے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیںگے

ہاں تو شاید کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں۔ لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو کسی طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں میں بھی ان ہی کے ساتھ ہو لوں۔ "پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں"

اب ان راستوں پر پالکیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں گھوڑوں کی گاڑیاں چل رہی ہیں لیکن ان کی شکل و صورت بالکل بدلتی ہوئی ہے آنکھوں کے سامنے سے ایسی گاڑیاں بھی گزر گئیں جن میں کوئی جانور جتا ہوا نہیں تھا سن رہا ہوں کہ لوگ انہیں موٹر کار کہتے ہیں۔ ان کل پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے۔ لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا۔ آج سے نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز ہو اور دل و دماغ کو بھی حیرت میں ڈال دے لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب پچھلی زندگی پائی تھی وہ انقلاب دیکھے تھے کہ اب کیا کہوں، حیرت کیا کیا کروں اور کس بات پر آزردہ ہوں۔ بچپن اور جوانی میں قلعے کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا مغل دربار کی جھلملاتی ہوئی "داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی" شمع

پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیاں دیکھی تھیں، دور دور تک کا سفر گھوڑوں پر بہلیوں پر، پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں پر طے کیا تھا پھر سنہ ۱۸۵۷ کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا قیامت آ گئی (اس کے بعد پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلی سے کلکتہ کا لمبا سفر طے کیا۔ معلوم نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی، اسی وقت یہ شہر دلہن بنا ہوا تھا جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اٹھتا ہوں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اجڑی حالت میں رکھا ہے۔ نہ آبادی میں نہ ویرانے میں پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کچھ ہے غنیمت ہے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے کی سوجھتی ہے، اپنے کو دھوکا دینے اور غلط راستے پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی تلاش یا سچائی کا پا جانا سمجھتے ہیں لیکن اس حقیقت کی بھی حقیقت مجھے معلوم ہے

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نا یافت
جب پا نہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھو آئے

دنیا کو چھوڑ کر تو پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میں اپنے خیالات کی دھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں، یہ مکانات اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہیں اور پرانی بھی، اجنبی بھی اور مانوس بھی۔ وہ سامنے دھندلکے میں لال قلعہ نظر آ رہا ہے۔ کچھ دور پر جامع مسجد کے برج اور مینار نظر آ رہے ہیں۔ میں دلّی ہی میں ہوں۔ ہائے دلّی! ولّے دلّی!!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک!! اچھا یہ وہی پرانا چاندنی چوک ہے جو بار بار لٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اجڑا اور بسا۔ اس کا نام تک نہیں بدلا۔ یہاں تو نئی زندگی کے شور و پکار میں بھی، یہاں کی نئی آوازوں میں بھی، پرانے نام کان میں پڑ رہے ہیں۔ کوچہ چیلان، کوچہ بلی ماران ان دو محلوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے۔ اور چلی جاتی ہے لیکن باغ وہی رہتا ہے

اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ تھے کبھی حال یہ تھا

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتابیں بیچنے والوں کی دکانیں ہیں۔ کتابوں کی دنیا مُردوں اور زندوں دونوں کے بیچ کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے

کہ "ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں" چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دُنیا
کی سیر کریں، وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب
رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کیسی خوب صورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا
ہوا بھی ہے۔ اس کے برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں نہایت نظر فریب معلوم
ہوتی ہیں۔" ارے بھئی ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا وہی جو
سامنے کے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل
پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ دیوان غالب، دیوان غالب، دیوان غالب
مرقع چغتائی! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں۔ برلن اور ہندوستان
کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکلی ہیں۔ کیوں بھئی ذوق اور مومن، ناسخ،
اور آتش، میر اور سودا یہ سب کے سب غالب سے زیادہ مشہور تھے ان
کے کلام تو اور ٹھاٹ سے چھپے ہوں گے ذرا انہیں بھی دیکھوں۔ کیا کہا؟
صرف غالب کے دیوان اس اہتمام سے نکلے ہیں۔ پھر کیا کہا؟ آج غالب
کے نام کا سارے ہندوستان میں شور ہے۔ غالب پر کتابیں اور غالب
پر مضامین کثرت سے نکل رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر بجنوری کا ملک
میں مشہور رہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس
اور دوسری دیوان غالب تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا
ہے۔ بلکہ مذاق شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسرے
گاہکوں کی طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ اب میں اپنے اس شعر کو کیا کہوں۔
ہے۔

ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں وہ زندگی کی ستم ظریفی تھی یہ موت کی چھیڑ ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس مرقع چغتائی کو کیا کہوں (اگر میرے اشعار تصویر کے نیچے نہ لکھے ہوتے تو میں بھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا) خیر تو ان لکیروں اور رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ دیوان غالب ہوتا نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا سکتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بہرحال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں سے ظاہر کرنے کی ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

خیر اتنا تو ہوا کہ "چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط" ایک جگہ جمع

کردیے گئے حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت ان کے چنچل مزاج کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں اور یوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں (جو) وہ لکھیں گے جواب میں

خیر مشہور ہوتے تو کیا اور نہ ہوتے تو کیا، میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا، وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا جیسے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا، اور اردو کی قدر و اہمیت کو میں نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ایک مزیدار دھوکا ہے، اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی۔ اسی کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی، لوگ لے اڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے اردو غزل کتنی چنچل، کتنی ٹکسالی کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز بنادی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا تھا، اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا۔ قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا، اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے۔

اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی، کتاب بیچنے والا بھی اپنے دل میں

کیا کہتا ہوگا۔ یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے۔ کیوں بھئی اس پر آج ہی کی تاریخ ہے نا؟ اچھا تو آج ۲۳ر جون سنہ ۳۶ء ہے مجھے کچھ یاد آتا ہے کہ میں سنہ ۱۸۶۶ء تک زندہ تھا، اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ وسال کہاں۔ آج دنیا سے گئے ہوئے ستر برس ہونے کو آئے۔ اتنے بڑے عرصے میں میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر، ایک طرح خوش تو ہوں لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ ہندوستان میں اب کیسی شاعری ہو رہی ہے، کوئی کتب خانہ تو پاس ہوگا۔ لوگ کسی ہارڈنگ لائبریری کا پتہ دے رہے ہیں۔ اچھا دیکھوں یہاں کیا ہے۔ داغ، امیر، حالی، اکبر، اقبال، حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد عظیم آبادی عزیز، جوش اور دوسرے شعرا کے مجموعے یہاں نظر آ رہے ہیں، ان میں داغ اور امیر کو تو میں پچھلی زندگی ہی میں جانتا تھا۔ حالی تو میرے سب سے ہونہار شاگردوں میں تھے، اکبر سے بیسیوں برس پہلے اس دوسری دنیا میں ملا تھا جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام مرے ہوئے شعرا کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں۔ وہاں اکبر کا ساتھ چھوڑنے کو تو جی نہیں چاہتا اور اقبال تو ابھی وہاں پہنچے ہیں اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہنچ چکی تھی اور فرشتوں کی زبان پر اقبال کے نغمے برسوں پہلے سے تھے۔ میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، شاعری کو جو عظمت دینا چاہتا تھا، میری یہ کوشش اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ حسرت موہانی کا کلام دیکھا۔ مومن

جرأت مصحفی کا نام اس کلام سے چمک گیا۔ جگر، اصغر، شاد، عزیز۔ چکبست اور سرور جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ اونچی ہے لیکن کہیں کہیں رو کے مقام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ دیکھوں یہ یاس یگانہ کون شخص ہے اور اس کی آیات وجدانی میں کیا ہے۔ شعر تو جاندار ہیں، بیان کا طریقہ بھی استادانہ ہے۔ آتش کی گرما گرمی اور تیزی بھی مل جاتی ہے۔ لیکن غالب کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے خیر" وہ کہیں اور سنا کرے کوئی" مرزا قتیل کی یاد تازہ ہو گئی۔ غالب نہ جانے کتنے شاعروں کی دکھتی ہوئی رگ ہے۔ میں اردو میں مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر خوش ہوں۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

غزل ہو یا نظم سنجیدگی، مذاق کی پاکیزگی، معنی آفرینی اور پست خیالی سے بچنا وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں۔ ہاں کچھ عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں ایک صاحب غالب کی جانشینی کا دعوی یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میر کے ۸۷ برس بعد غالب کا زمانہ آیا اسی طرح غالب کے ۸۷ برس بعد وہ پیدا ہوگئے حالاں کہ ہر وقت اور میرے زمانے کے ۸۷ برس بعد بھی بے وقوف دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں اپنے کچھ اچھے کچھ برے اشعار کو لوگ الہام بھی بتانے لگے ہیں اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی

ہے۔ نہمل فارسی ترکیبیں۔ ایک رسمی قسم کی مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرّیٰ بلند آہنگی اور اظہار علمیت یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری بتانا یہ سب باتیں بھی آج کل کے شعراء میں آگئی ہیں میں اردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آب و تاب دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ رقعات غالب گویا اس بات کی پیشین گوئی تھے یہ سب صحیح، لیکن دلی کی پچھلی صحبتیں یاد آگئیں اور دل کو تڑپا گئیں۔ اب نہ ذوق ہیں نہ مومن و شیفتہ نہ حالی نہ داغ نہ مجروح نہ انور اور نہ میں، خیر شعر و شاعری ہی تو ساری زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ ملک پھر بیدار ہو رہا ہے، اس کی تمام قوتیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں اپنے شعر یاد آرہے ہیں۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کیلئے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

میری نظریں یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں کہ انگریزوں کی تہذیب ان کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ پھر سے چاہتا ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

آم پک رہے ہیں لیکن اب اس دنیا کے آم کیا کھاؤں جن کے بارے میں میرا قول تھا کہ بس میٹھے ہوں اور بہت سے ہوں ۔ یہ تو جنت کا پھل ہے اور وہاں کے آم سیر ہو کر کھاتا ہوں ۔ اب شام ہو رہی ہے میں صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا ۔ شاید مجھے آئے ابھی کچھ وقت نہیں ہوا ۔ اور پل مارتے میں نے یہ سب دیکھ لیا ، دوسری دنیا کا ایک پل اس دنیا کی کئی صدیوں کے برابر ہوتا ہے ۔ ہم اہل عدم ایک پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے ایک عمر چاہیئے ۔ اب نہ وہ دلی ہے نہ ستر برس پہلے کا زمانہ ۔ نہ مرزا ہرگوپال تفتہ ہیں کہ اس بے سرو سامانی میں میری پیاس بجھائیں ، اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے ۔ اخباروں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے ۔

مے بہ زاہد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بہ شوربا بہ زمزم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا ہے ابھی باقی ہیں ۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

خیر شراب سے نشاط اور خوشی کس کافر کو درکار ہے ۔

یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے ۔۔ اور وہ بے خودی مجھ پر چھا چکی ہے ، دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا ۔ میں اسی تماشے کو قیامت

کہتا ہوں میں خاک ہو چکا تھا۔

بجز پرواز شوق کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

پھر آنکھ کھل گئی۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
اب ہماری خبر نہیں آتی

ذوق

(۱)

جنہیں اردو شاعری کی تاریخ سے دلچسپی ہے اگر ان سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دلّی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو وہ کہیں گے کہ غالبؔ مومنؔ اور ذوقؔ، آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لیے جاتے مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ، اس ردّ و بدل کے اسباب کیا ہیں یہ سوال ذرا بحث طلب ہے اور اسے یہیں چھوڑ دیتے ہیں تو ذوقؔ کے مرتبۂ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے ممکن ہے اس طرح ذوقؔ کی شہرت کے نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوقؔ کی خوش نصیبی اور بد نصیبی دونوں حیرت انگیز ہیں وہ ایک غریب سپاہی زادہ تھے بچپن ہی سے مفلسی اور شاعری

دونوں کو ساتھ رہا قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر
کا شاگرد بنے جو نہایت قادر الکلام، نہایت جید لیکن نہایت پُر مذاق شاعر تھے
ان سے زیادہ ذوق کا اپنا ولی عہد سلطنت کے استاد تھے۔ دنیا بھر کو چیلنج دے کر
مشاعرے مرتب کرتے تھے اور "قفس کی تیلیاں" "اس کی تیلیاں" سال بھر کے لئے طرح
ادبیت تھے۔ یہ سب ہی کمرادی تھے، یہ لطف ہو تعلّی میں بوڑھے بچوں میں بچے
اور شاعری بیک وقت دونوں، ان کی ایجاد کردہ کچھ ردیفیں سنئے:—
"... کی تھی" "سر پہ طرہ ہار گلے میں" "سادن بھادوں" "فلک پہ بجلی زمیں پہ
باراں" ... اردو شاعری کی کیا گت بنی اس کا اندازہ شاہ
نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ
لکھتے وقت تین احساسات کا شکار ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیب
... ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہو وہ ذوق کے استاد تھے تیسرے یہ کہ
ذوق شاہ نصیر کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے
بیزار ہو کر ان کی شاگردی سے الگ ہوئے۔ ایک چوتھا احساس بھی تھا وہ یہ
کہ ذوق بہر حال ... ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر ہی کے رنگ
کو پسند کرتے تھے اور ان کے حریف و مقابل ہو کر بھی اسی رنگ میں کہنا اور
اسی رنگ کو نبھانا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیر کا ذکر کبھی
مرعوب لہجے میں کرتے ہیں کبھی مذبذب کے لہجے میں اور بیچ بیچ میں چٹکیاں
لیتے جاتے ہیں اور چوٹیں کرتے جاتے ہیں۔ شاہ نصیر اور ذوق میں جو
معرکہ آرائیاں ہوئیں ان میں فتح کا سہرا ذوق کے سر رہا۔ لیکن یہ فتح کن

دامون نصیب ہوئی، میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کا ایک شعر ہے :-

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر
میں جس کا صید ہوں وہی میرا شکار ہے

یعنی جن شاہ نصیر پر ذوق فتح حاصل کرنا چاہتے تھے ان ہی کے رنگ کا شکار ہو گئے۔ بعد کو ضرور بچ نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے خالی نہیں ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آ جائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیر نے کافی عرصے کے لئے دلّی چھوڑی، ادھر ذوق کو ولیعہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا۔ مگر اُسے خوش قسمتی کہیئے یا بدقسمتی کہ ولی عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولیعہد سے منحرف تھے۔ ولیعہد کو بجائے ۵ ہزار ماہینہ کے صرف ۵ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہر حال ذوق کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولی عہد بادشاہ ہوئے تو یہ تنخواہ چار سے پانچ اور پانچ سے چھ اور ایک مدت دراز کے بعد تیس روپے مہینہ پر جا کر ختم ہو گئی، یوں تو ذوق کو ملک الشعراء خاقانی ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا؟ بقول غالب ؎

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبی تقدیر بھی تھا

اس استادی اور شاگردی نے ذوق کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوق کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزاد لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشا یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا بات میں بات نکالتا تھا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوق کو سنبھالنا پڑتا تھا وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے اگر کسی طرح اس تک پہونچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ۷۰ برس کا سخن فہم تھا، خوب سمجھتا تھا اور اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی آسان نہ تھا۔ ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع نہ صرف کریں جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانتا باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہو ادھر ہی صرف ہو۔ آزاد نے ذوق کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوق کو نہیں دکھاتا تھا۔ بلکہ سینکڑوں طریقے سے غزلیں نظمیں ٹھمری، دوہے اور گیتوں کی فرمائش کرتا تھا اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر اور کبھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوق کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزاد کے جادو نگار قلم نے اس بارے میں اس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوق کے [illegible] شاعری [illegible] لطیف اور نازک چیز کو [illegible] دیا۔ ظفر کا ضخیم دیوان [illegible] ذوق کی [illegible]

شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اُداسی اور اک درماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کی کل ذوق کی دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوق کی ضرور ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ دَم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوق کا بہت سا کلام ضائع ہوجانے کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالب کے دیوان سے کچھ زیادہ ہی ضخیم ہے، وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوق اپنے وقت کے مالک ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشوں سے وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی یہ تمنا بھی بر آتی کہ:-

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

تو مقدار اور صنعت سے قطع نظر کرکے جہاں تک نفس شاعری اور ذوق کے مخصوص رنگ کلام کا تعلق ہے کیا ذوق اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف اور لطیف تر چیز پیش کرتے، آپ ناسخ کے دیوان کو لے لیجئے اس کی چند غزلوں میں بھی شاعری کا وہی نمونہ اور وہی معیار ملتا ہے جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے کتنا کہا یہ سرے سے ایک غیر ضروری سوال ہے اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوق کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ اور ایسے دھواں دھار کہنے والے بادشاہ کا استاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی، آپ کہیں گے کہ اس رسوخ کی تمنا تو غالب کو بھی تھی۔ لیکن یہ نہ بھولئے کہ غالب نہایت چالاک شاعر تھا۔ کسی بادشاہ کا

استاد ہو کر بھی غالب اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالب غالب ہی رہتا۔ نواب یار محمد خاں ناظم تخلص کرتے تھے غالب کے شاگرد تھے۔ ان کا ایک شعر غالب نے یوں بنا دیا

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر ہم نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

لیکن خود غالب نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں

بہر حال ذوق کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوق کے کلام کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے۔ دیکھئے خود آزاد اس کلام کے بارے میں کیا کہتے ہیں:-

"جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو تراوٹ بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہونچے، کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین نے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا"

اس دل فریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا۔ لیکن اس شدت کی گلفشانی کرتا ہوا آزاد کا رنگیں نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کترا کر نکل گیا۔ یوں تو "ساقی نے التفات کے دریا بہا دیئے" لیکن تغزل، ترنم، خلوص جذبات، شدت احساس، اسرار و معانی حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا ترجمانی، استعجاب حیرت، انفعال، سوز و گداز، دقت نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فارغی مگر خلاقانہ انداز بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعری جزویست از پیغمبری، ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا، لارڈ مکالے کی طرح آزاد بھی اپنے انداز بیان کا بادشاہ ہے، جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے، مگر کھلی ڈھلی غلط بیانی سے اپنے کو آپ کو بچا لیتا ہے، آزاد نے کیا یہ ہے کہ ذوق کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگمگاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ اٹھ جاتا ہے اور اسی سے سمجھ لیجئے کہ آج ذوق کا نام غالب اور مومن کے بعد کیوں آتا ہے جو انفرادی رنگ اور جو اصلیت کا جوہر غالب اور مومن کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں وہ زمانہ سہل پسندی کا تھا اور اسی سے ذوق بازی مار لے گئے، اور اسی کمی کے احساس سے بے چین ہو کر آزاد ظفر کے کلام پر حریفانہ نظر ڈالتے ہیں۔

اب دیکھئے کہ ذوق کے جو اشعار آزاد نے نہایت دل فریب تمہید کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں۔

پاک کر اپنا دہاں ذکر خدائے پاک سے
کم نہیں ہرگز زباں منھ میں ترے مسواک سے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ — پست ہمت یہ نہ ہووے بہت قامت ہو تو کیا

سر بوقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

ماتھے پہ ترے جھمکے ہے جھومر کا بڑا چاند — لا بوسہ، چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر
ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

شوق ہے اس کو بھی طرزِ نالۂ عشاق سے — دمبدم چیخ اٹھے ہے منھ سے دودِ قلیاں چھوڑ کر

دریائے عشق میں دمِ تحریرِ حالِ دل
کشتی کی طرح میرا قلمدان بہہ گیا

سنا آپ نے! قلم دان بہہ گیا، اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی فضا نہیں اور صدائیں کہاں۔ یوں تو استاد کے شعر ہیں۔

خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوق کا بے درد سے بے درد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ذوق کی تقریباً سو غزلیں کچھ قصیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں ہیں یہ اشعار بھی سنئے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ذوق کے ایک شعر کو میں نے یوں سنا ہے۔

چارہ گروں سے ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سراپا زخم جگر تھا ٹانکا ٹانکا ٹوٹ گیا

استادانہ بندش، لطفِ زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے نمونے دیکھئے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں　　واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ہم ہیں اور سایہ کسی کوچہ کی دیواروں کا   کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل ہے کمر کو زلف مسلسل کے پیچ میں
عالی ہے بیچ بیچ میں بل آپ زندگی کے ساتھ

اس نے جب بال بہت دو دو بدل میں مارا   میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

قتل میں تیغ کے زخم رسیدوں میں مل گیا   یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں
مانتے لیکن یا قریب قریب ایسے اشعار پچاسوں ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔
عام طور پر ذوق کی غزلیں ایسی ہیں۔ ان میں جذباتی اور داخلی پہلو کی
جھلک دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام صرف اسی سبب سے آب و گیاہ کی طرح بالکل
خشک اور بنجر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی
قسم کی شاعری کا نمونہ ہے۔ لیکن اس رنگ کو بھی ذوق نے اپنی مشاقی،
قادر الکلامی اور استادانہ زبردستی سے اچھا بنا دیا ہے۔ بیان میں ایک پختگی ایک
شستگی اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور مومن کے کلام کی سی معنویت

- درا خلیت (Inwardness) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح
ذوق کے اشعار رنگ رواں بھی نہیں ہیں، وہ ناسخ سے متاثر ضرور رہے۔
لیکن وہ دلی کے شاعر تھے، اس لئے غالب ومومن اور اپنے شاگرد ظفر
کے یہاں پر خلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ
سکتے تھے، ظفر کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں، اردو شاعری کی تاریخ اور
روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ
صیغۂ راز میں رہے اور ظفر کوئی معمولی شاگرد نہیں تھا وہ ذوق کی شاعری
اور شاعرانہ ذہنیت کی فضا بن گیا تھا، رہے غالب اور ذوق سو یہ کہنا تو
سرو پاسی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالب سے اچھی ہے ٹھیٹھ اردو، ٹکسالی
اردو۔ بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اردو، رچی رچائی اردو میں بھی
غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے، غالب اردو معلیٰ کا بادشاہ ہے کہ آج
اس کے اشعار سکۂ رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں، غالب کے
خطوط کو بھی نہ بھولئے جس میں اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی
ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں
نہیں ملتی، اور یوں تو ذوق اور میر میں بعد المشرقین ہے، آج اگر غالب
کی زبان نرم ہو کر حالی کی زبان بن گئی ہے اور مومن کی زبان حسرت
موہانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوق کی زبان بھی دو آتشہ ہو کر داغ کی زبان
بن گئی۔ رہے ذوق کے قصیدے تو خاقانی، انوری اور قاآنی کی تو اور بات ہے۔
لیکن اگر سودا آسمان قصیدہ کے آفتاب نصف النہار ہیں تو ذوق اسی آسمان

کے ماہر کامل ہیں لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی لیکن کون جانے؟[1]

---

[1] محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایک غالباً نامکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔ فراق

۲

سات برس بعد

مندرجہ بالا مضمون آل انڈیا ریڈیو دلّی سے ۱۹۳۷ء میں ذوق ڈے پر نشر ہوا تھا یہ ۱۹۴۴ء ہے۔ سات برس بیت گئے۔ میرا خیال تھا کہ اس کتاب میں اُس مضمون کو بغیر اسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کردوں گا مگر جب اتنے دنوں بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا دلچسپ پایا اتنا ہی تشنہ بھی میں نے محسوس کیا کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوق کے کلام کے خط و خال صاف نمایاں نہیں ہوئے مجھے بچپن ہی سے نہ جانے کیوں ذوق کا کلام ناپسند تھا نہ جانے کیوں اس لئے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے ہوا اور ناپسندیدگی کے اسباب کا احساس سن شعور کو پہنچنے کے کچھ بعد ہوا۔ میں دیکھتا تھا کہ میرے ہم عمر و ہم جماعت غالب کے نہیں بلکہ ذوق کے اشعار دُہرایا

کرتے تھے میں تنہا غالب کے اشعار اکثر گنگنایا کرتا تھا مجھے بچپن ہی سے نیم شعوری طور پر اس کا احساس ہوتا تھا کہ غالب کے اشعار میں موسیقیت ہے اور تاثیر بھی۔ کھلے ڈھلے اشعار، خاص کر اخلاقی مضامین کے رسمی اشعار مجھے بچپن ہی سے ناپسند تھے، اخلاق کو کہاوت یا ضرب المثل کی شکل میں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اخلاق کی توہین ہو رہی ہے۔ مجھے اسی سے ہندی کے اخلاقی دوہے بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ مگر میرے ہم عمر لڑکے تھے اور معلم صاحبان تھے کہ لہک لہک کر ذوق کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

جب میں جوان ہوا تو اپنے دوست مجنوں کو دیکھا کہ بعض اوقات وہ لگاتار ذوق کے کئی اشعار سنا جاتے تھے۔ مجھے یہ اشعار اب بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ اور حضرات بھی ذوق کے اشعار سنا دیا کرتے تھے۔ یہ سب اہل نظر تھے لیکن میں سُنی ان سُنی ایک کر دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب میری طبیعت، میرا وجدان میرا احساس شعری اور خود میری شاعری ان سب کو جیسا بننا بگڑنا تھا بن بگڑ چکے، تب مجھ میں ایک رواداری پیدا ہوگئی ایک بار اتفاقیہ طور پر میرے کرم فرما سید اعجاز حسین صاحب ہیڈ آف شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی کے منہ سے یہ فقرہ دوران گفتگو میں نکل گیا کہ ذوق کی زبان بہت شیریں ہے، اس وقت مجھ میں خود اعتمادی آچلی تھی؛ اور اپنے مذاق و وجدان سے مختلف چیزوں کے محاسن پر میری آنکھ جم سکتی تھی۔ چنانچہ ذوق کی کچھ قدر دانی بھی آہستہ آہستہ مجھ میں پیدا ہونے لگی۔ میرا مزاج خود ایسا بنا ہوا تھا کہ داغ کے اشعار

جن کے سننے سناتے کا کچھ دنوں پہلے فیشن تھا ، مجھ پر ایک ناخوش گوار اثر ڈالتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ شاعری کی نرم روح کو داغ کی برجستگی اور شوخی سے ان کی چاق چوبند زبان سے چوٹ پہنچ رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو ڈھیلاپن اور بے کیفی کہیں کہیں ذوق کے یہاں ہے وہی داغ کے بہت سے اشعار میں بھی موجود ہے۔ بلکہ ذوق کے اخلاقی اشعار شعریت کی کمی کی وجہ سے اتنے بے کیف و بے مزہ نہیں ہوتے جتنے داغ کے بہت سے عشقیہ اشعار ، عشقیہ اشعار میں نثریت دیکھ کر بہت غصہ آتا ہے۔ خاص کر جب ان میں شوخی و بذلہ سنجی بھی نہ ہو۔ میں ذوق اور داغ کے متعلق اپنے ردِّ عمل پر اب بھی نادم نہیں ہوں ، ان دونوں کے لب ولہجے میں محاسن ہیں لیکن گو داغ انہیں پہچانتا ہے وہ دل کو نہیں لگتے مگر ادب میں ہمیں ترجیح کا تو حق ہے ، اخراج کا حق نہیں ہے ، پھر میں نے یہ بھی سوچا اور مثالیں بھی نظروں کے سامنے پیش ہوگئیں کہ ذوق نے جس طرح اردو شاعری کو برتا اور اس میں کبھی تیج اور کبھی لچک پیدا کی ، اس میں شعریت کا رس اور جس نہ سہی یا کم سہی لیکن ہماری زبان کے جن ٹکڑوں کو وہ باندھ گیا ہے اور جس طرح باندھ گیا ہے ان ہی ٹکڑوں کو اور اسی طرح کے ہزار ٹکڑوں کو ترنم ، نشتریت اور شعریت کے ساتھ اور ذوق سے کہیں زیادہ نرمی کے ساتھ نئی لچکنیوں نئی تھرتھراہٹوں کے ساتھ بعد کی اردو شاعری میں ہم بندھا ہوا دیکھتے ہیں ، ذوق کے کارنامے کے سچی محاسن کبھی اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات ، کئی یہ محاسن اپنے چولے بدل

بھی اور بدلے ہوئے چولوں میں بھی اس قابل ہیں کہ انصاف سے اُن کی
داد دی جائے۔

آزاد جن الفاظ میں ذوقؔ کی شاعری کو سراہتے ہیں انہیں اب
مبالغہ سمجھا جانے لگا ہے، وہ مبالغہ سہی لیکن نیم شعوری طور آزاد کو کلامِ
ذوقؔ کے مخصوص محاسن۔ مخصوص قد و خال اس کے نکھ سکھ کا احساس
ضرور تھا۔ علاوہ ذوقؔ سے ذاتی خصوصیت کے یہی وہ احساس ہے جو
انہیں غالبؔ پر بہتیری چوٹیں کر جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی
جب مجھے ذوقؔ کی شاعری ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی کچھ ایسا معلوم ہوتا
تھا کہ جہاں تک ذوقؔ کو سراہنے کا معاملہ ہے آزاد سراسر جھوٹ تو کیا بولتے
ہوں گے، ذوقؔ کی غزلوں کا میں نے اب جو مطالعہ کیا تو مجھے ایسا محسوس
ہوا کہ آزاد کے "جھوٹ" اور "مبالغے" میں بھی ایک سچائی ضرور ہے۔
آزاد کسی ایسے ویسے کی تعریف نہیں کر رہے ہیں وہ ایک ایسے استادِ فن کا
گُن گا رہے ہیں جو ہماری شاعری کی زبان کے لئے وہ کچھ کر گیا جو سب سے
نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوقؔ کا کلمہ پڑھنے والے صاحب آبِ حیات آزاد
کے لئے نہیں بلکہ آزاد انصاری شاگرد حالی کے لئے۔ جوش ملیح آبادی کہتے
ہیں: "آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اور
نشست ایسی ہوتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی نثر نہیں کی جا سکتی!" کہنے
اور سننے میں تو یہ بات شاید زیادہ مشکل معلوم نہ ہو۔ مگر اس کے برتنے میں
جو مشکلات طے کرنا ہوتے ہیں ان کا اندازہ کرنا بھی دشوار ہے" لیکن اس

بیل کو پہلے پہل ذوقؔ ہی نے منڈھے چڑھایا تھا۔ اس کام کو پہلے ذوقؔ ہی نے سنوارا تھا، ذوقؔ ہی بدولت ذوقؔ کے شاگرد ہیں اور ان کے بعد بہت سے لکھنے والوں نے الفاظ کی ترتیب اور نشست یوں رکھنا سیکھا کہ مصرعے کی نثر نہ ہو سکے اور غزل میں نثر موزوں کا لطف پیدا ہو جاتے۔

لیکن سلاست وروانی محض سطحی صفات ہیں۔ ذوقؔ سو فیصدی صرف سطحی شاعر نہیں ہے، وہ پنچایتی اور روایتی خیالات کو جس طرح مکمل بناتا ہے اس میں کافی سوجھ بوجھ اور غور وفکر کی ضرورت ہے، یوں تو ہر وہ خیال جس کا ایک اظہار کرے اور جیسے دوسرا مانے یا پسند کرے پنچایتی خیال ضرور ہے، روایتی نہ سہی، انفرادیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سماج جس احساس اور خیال کو اپنا ہی نہیں سکتا۔ وہ احساس اور خیال کوئی ظاہر کرے، سماج کے دل ودماغ پر کچھ خیالات ومعتقدات تیرتے رہتے ہیں ان ہی کو عموماً ہم پنچایتی چیزیں کہتے ہیں، ہاں تو ذوقؔ کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ انداز احساس ہے اور یہی کمی ذوقؔ کے انداز بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے، زبان وخیال میں یا پنچایتی آواز میں اگر ایک خصوصی چلبلا پن اور تھرتھراہٹ پیدا ہو جائے تو اس وقت شاعری میں انفرادیت آجاتی ہے۔ جو کچھ اور جیسا کچھ ذوقؔ نے کہا ہے وہ بے عیب ہے مکمل ہے استادانہ ہے کئی ادبی خوبیوں کا حامل ہے لیکن شاعری میں خاص کر غزل کی شاعری میں ہم کچھ اور چیزیں بھی پانے کی امید رکھتے ہیں۔ اور

نہ یہی چیزیں ہم ذوقؔ کی غزلوں میں نہیں پاتے یا بہت کم پاتے ہیں۔ زندہ
شاعروں میں ہم نمایاں طور پر یہی بات استاد آرزوؔ کے یہاں پاتے
ہیں جس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ذوقؔ اور آرزوؔ کا رنگ کلام یکساں
ہے۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ ذوقؔ کی طرح آرزوؔ بھی بات بہت رچا کر کہتے ہیں
لیکن اپنی آواز میں شاعری کی روح نہیں پھونک پاتے، پھر بھی ہمیں یہ
نہیں بھولنا چاہئے کہ شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعری
ایک فن یا آرٹ ہے، آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے
لحاظ سے ذوقؔ کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔ اس کارنامے کی
خود اپنی ایک حیثیت ہے اور اس کی تاریخی اہمیت بھی غیر معمولی ہے۔

ذوقؔ کے یہاں وہ کئی چیزیں نہ پاکر جو ہمیں محبوب و مرغوب ہیں۔
ہمیں بے صبری سے ذوقؔ کا دیوان الگ نہیں پھینک دینا چاہیئے۔ اگر
ہم نے ذرا تامل اور رواداری سے کام لیا تو اپنا الگ مذاق رکھتے ہوئے
بھی ذوقؔ کے مذاق سخن سے ہم لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اب مندرجہ
ذیل اشعار کو ذرا ٹھہر ٹھہر کے پڑھیئے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر
ڈالتے جائیے۔ غالبؔ اور مومنؔ دونوں نے مختلف زاویوں اور مختلف
سمتوں اور اندازوں سے بعد کی اردو شاعری کو متاثر کیا اور ذوقؔ
نے بھی کیا اور بہت کچھ متاثر کیا، اس سلسلے میں ذوقؔ کے اشعار درج
کرنے سے پہلے اور بعد میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ہمعصروں
اور بعد کے آنے والوں کو ذوقؔ نے جان اور انجان طریقوں سے نمایاں

طور پر متاثر کیا۔ رسالہ "آجکل" دلّی نے حال میں کلام عارف (وہی عارف جس کا مرثیہ غالب نے کہا ہے) پر ایک مضمون شائع کیا ہے، اور عارف کے بہت سے اشعار کا اقتباس بھی دیا ہے۔ اگر عارف اور اس زمانے کے کئی اور شعرا کا کلام ہمیں دستیاب ہوتا تو ہم دیکھتے کہ اسلوب ذوق کی صلاحیتوں اور محاسن نے جہاں تک زبان اور طرز بیان کا تعلق ہے جو وسیع اور ہمہ گیر اثر شعراء اور شاعری پر ڈالا اس کی حیثیت غالب و مومن کے اثرات سے جداگانہ سہی لیکن ہے وہ قابل قدر

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا
دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا

دوسرے مصرعے میں بول چال کی زبان کو ذوق نے کس طرح سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ یہی صفت مومن و غالب سے ذوق کو الگ کرتی ہے گھلاوٹ اور خود سپردگی اس شعر میں نہ سہی۔ لیکن بیان کی صفائی میں استادانہ شان ہے۔

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا — اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا — فرشتہ اس کا ہمپایا نہ پایا
مقدر ہی سے گر سود و زیاں ہے — تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام — خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
فلک کے گنبدِ بے در سے ہم تو — نکل جاتے مگر رستا نہ پایا
جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا — کہیں ہم نے تجھے اکیلا نہ پایا

گل ہوا، مل ہوا ہیں ذوق کی غزل کے یہ دو شعر سنئے۔

پروانہ بھی تھا گرم تپش پر کھلا نہ راز بلبل کی تنگ حوصلگی تھی کہ غل ہوا

بندہ نوازیاں تو یہ دیکھو کہ آدمی
جز وِ ضعیف محرم اسرارِ کل ہوا

فارسی کافی آئی ہے لیکن اس نرمی سے کہ معلوم نہیں ہوتا۔

موت نے کر دیا ناچار و گرنہ انساں ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

عام باتیں، عام رائیں روایتی خیالات ہیں مگر کس ہلکے پھلکے انداز سے نظم ہو گئے ہیں۔

جو نہ رنگ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا
یہ حیات چند روزہ جو نہ سدِّ راہ ہوتی
تو پھر ایک عرصہ گاہ عدم و وجود ہوتا

قدرے مشکل مضامین کو بھی کس سہل اور صاف طریقے سے باندھ دیا ہے۔

نیچہ یار نے جس وقت بغل میں مارا ‌ ‌ ‌ جو چڑھا منھ اسے میدانِ اجل میں مارا

اس نے جب بال بہت زد و بدل میں مارا ‌ ‌ ‌ ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

اجل آئی نہ شبِ ہجر میں اور تو نے فلک ‌ ‌ ‌ بے اجل ہم کو تمنائے اجل میں مارا

دل کو اس کا کل پیچاں سے نہ کل کرنا تھا ‌ ‌ ‌ یہ سیہ بخت کیا اپنے ہی بل میں مارا

اس لب و چشم پہ ہے زندگی و موت اپنی ‌ ‌ ‌ کہ کبھی دم میں جلایا کبھی پل میں مارا

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

پہلا شعر بہت کمزور ہے یہ مطلع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا، شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطلع اس طرح سانچے میں ڈھلا ہوا ہے کہ منھ سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت سست ہے لیکن دوسرے مصرعے میں بیان کی صفائی سے کون انکار کر سکتا ہے، چوتھے شعر میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوق کس طرح جان دیتے تھے صاف نمایاں ہے۔ پانچویں شعر میں دم اور پل کے الفاظ بھی خوش گو اور روز مرہ کی مثال ہیں مقطع نے غزل کے قافیئے نے جھک مار کے میر کی تعریف ذوق سے کرائی ہے، یہ بولتا ہوا شعر اپنی برجستگی کے باوجود میر کی تعریف میں مجھے ہمیشہ کچھ غیر آسودہ حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔ پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔

جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا ‌ ‌ ‌ گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

آئے تو کہاں جائے نہ تا جی سے کوئی جائے
جب تک نہیں آتا اسے غصہ نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں دواں ضرور ہے۔ اس شعر میں جو روانی ہے یا جو اس کی کامیابی ہے وہی اسے شعریت سے معرّیٰ کر رہی ہے کہیں ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات منھ سے نکل سکتی ہے؟ دوسرے شعر میں چوں کہ بہت تکلیف دہ جذبہ یا احساس کا ذکر نہیں ہے زبان کی روانی و برجستگی اور ارد و کی بہار مزہ دے رہی ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بہت استادانہ ہے داغ اسی انداز بیان کو چمکائیں گے۔

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں　　کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا

ہے موجِ بحر عشق وہ طوفاں کہ الحفیظ　　بیچارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا

تھا ذوق پہلے دلی میں پنجاب کا سا حسن
پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

بڑی مشکل ردیف تھی، ذوق نے اپنی چابکدستی سے اس زمین میں بہت صاف اور بے تکلف اشعار موزوں کئے ہیں۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے، جب کوئی موقعہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے یا کسی کام کا وقت گذر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتان بہہ گیا۔ یعنی اب وہ بات جاتی رہی۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

میں ہوں چکر میں لگی جس دن سے دنیا کی ہوا
حال میرا ہے بعینہ آسیائے باد کا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوق کے شاگرد داغ کے یہاں دل ہلانے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابل توجہ ہے۔ صناعیت کہیں یا نامیت یا محض کلاسیکیت۔

اے ذوق کیا۔ پایا یار تجھے ذوق ہم جنس کو
تجھے یاں دوست اپنا ہم نے پایا وہ عدو نکلا

کیا دوسرا مصرعہ داغ کے کلام کی چلبلاہٹ اور تیکھے پن کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے؟

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیواروں کا
کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

محتسب گرچہ دل آزار ہے میخواروں کا
دیجیے اک جام تو ہو یار ابھی یاروں کا

اتنا تو شور رقیباں ہو کہ چمن میں بلبل
تو حسن گل کی جگہ ذکر ہو انگاروں کا

زبان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھئے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ صفت کس طرح چمک اٹھی ہے۔ اردو کی جھلک یہاں قابل سماعت ہے۔

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا
اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا
آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھے مگر
ایک تیرا نہ مجھے درد جدائی دیتا

کون گھر آئنہ کے آتا اگر وہ دل لیتا
خاکساری سے نہ جاروب صفائی دیتا

منھ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے
گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

دیکھ گر دیکھنا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشیں
دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

اردو کا اردو پن اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے۔ نہ مومن کے یہاں۔ مگر اردو میں شعریت کے جو امکان ہیں وہاں تک ذوق کی پہنچ نہیں۔

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا
وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا

بغیر شعریت کے لطف زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے۔ طربیہ یا ہجویہ اشعار کا اسلوب سانچے میں ڈھل رہا ہے۔

نکتہ اس بت سے کبھی پوچھیے ہم ایمان کا
ایسی جلدی کیا ہے جلدی کام ہے شیطان کا

جھوٹ ہی جانو کلام اس بت بے ایمان کا
پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا

تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا امید
تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا

جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انساں بھی
پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

نفس بے مقدور کو قدرت ہو گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعون بے سامان کا

لطف زبان لیکن بے نمک۔ شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا
جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجیے۔ مگر شاعری کا جادو یوں نہیں جگا جا سکتا۔ ذرا لطف
بیان سے بچ کر شاعری کا جادو جگایا جا سکتا ہے۔ تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے۔

کسی بے کس کو اے بے داد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

اس غزل کے اور اشعار اس لئے نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ غزل اکثر
اسکولوں کے اردو نصاب میں رہی ہے، ذوق کی خصوصیت کی یکسانیت یہاں
بھی نظر آ رہی ہے

میں وہ شہید ہوں لب خندان یار کا — ہنستا رہے چراغ بھی میرے مزار کا
ہنگامہ گرم ہستیٔ ناپائدار کا — چشمک ہے برق کی تبسم شرار کا
تو بر میں ہے مگر مری آنکھوں سے دور تر — ٹپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا

اس روئے تابناک پہ ہر قطرۂ عرق
گویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس شعر کو ذوق یوں بھی کرنا چاہتے تھے حاشیہ پر لکھ لیا تھا لیکن فیصلہ نہیں
کر سکتے تھے کہ مندرجہ بالا شکل میں شعر کو رکھیں یا یوں رکھیں۔

دیکھ اپنے دُرِ گوش کو عارض سے متصل — دیکھا نہ ہو ستارہ جو صبح بہار کا
اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ — اس مے کدہ میں کام نہیں ہوشیار کا

زبان، زبان، زبان! مضمون! مضمون مضمون، لیکن شاعری؟ شعر سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے بہت کم۔

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

بظاہر یہ مطلع بے کوشش و بے کاوش موزوں ہو گیا ایسا معلوم ہوتا ہے لیکن ذوق کو چھوڑ کر اور کس شاعر کے ایسے مطلعے یاد کرنے سے یاد آتے ہیں شاعری اردو زبان کو گویا پا رہی ہے۔

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا[۱]
وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

رنگین اور رسیلی معاملہ بندی ہے۔ جرأت کی پرچھائیں سی اس شعر پر پڑتی ہے لیکن اس ہلکے پھلکے طریقے سے یہ مضمون باندھ دینا ذوق ہی کا کام تھا۔ بات پوری کی پوری کہہ دی گئی ہے اس لیے شعر میں رمزیت نہیں آسکی۔

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ صریح
جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کے کیسا

۱؎ نہیں اُٹھتی ہیں اول تو نگاہیں صبح کو ان کی
مگر اُٹھتی ہیں تو پھر اُٹھتی ہیں وہ اک داستاں ہو کر

(عارف ہسوی مرحوم)

"کیسا" کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لیجئے اور بس

جنبش برگ صفت باغ جہاں میں اے ذوق
کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ ہی مل جاؤں گا

استادانہ مطلع ہے، مگر ڈھیلے ڈھالے انداز بیان نے زیادہ تاثیر پیدا نہیں ہونے دی

اس سے تو اور آگ وہ بیدرد ہو گیا — اب آہ آتشیں بھی دل سرد ہو گیا
پیر مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوق
نامرد مرد، مرد جواں مرد ہو گیا

دونوں اشعار کے دوسرے مصرعوں میں مشاقی کے کرشمے دیکھئے۔

پانی طبیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا — ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا
کہتے تھے آفتاب قیامت جسے سو وہ — نکلا چراغ داغ دل اپنا بجھا ہوا
ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو
سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا

رواں دواں بے تکلف شعریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے
غرض کچھ اشعار یاد آتے ہیں اور ذوق کا یہ مصرعہ بھی
"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"

جدا ہوں یار سے ہم اور نہ ہوں رقیب جدا
ہے اپنا اپنا مقدر جدا نصیب جدا

تری گلی سے نکلتے ہی اپنا دم نکلا
رہے ہے کیوں کہ گلستاں سے عندلیب جدا

ہے اور علم و ادب مکتبِ محبت میں
کہ ہے وہاں کا معلم جدا ادیب جدا

فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک
الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوق
کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب جدا

ردیف اور قافیے نگینے کی طرح جڑ دیئے گئے ہیں۔ آواز میں رکاوٹ نہیں ہے لیکن کھلاوٹ بھی نہیں ہے۔ آواز حساس نہیں ہونے پائی۔ غم کے مضامین ہیں لیکن آواز دکھتی ہوئی نہیں ہے۔

شکر پردہ ہی میں اس بت کو حیا نے رکھا
ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا

آشیاں باغ میں ڈھونڈا جو قفس سے جاکر
ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا

نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ وار
گھر میں مہماں جسے اہلِ صفا نے رکھا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس اچانک برجستگی سے آئے ہیں، اس اسلوب کو ذوق نے شروع میں چمکایا۔ آتش اور شاگردانِ آتش نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو برجستگی اور بے تکلفی لائے۔ دلی میں اس کی مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ قافیہ نشان سے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

فتنۂ دولت کا بڈا طار کو جب آن چڑھا | سر پہ شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا
عشق کے ڈھب پہ نہ کوئی بجز انسان چڑھا | اس کے قابو پہ چڑھا تو یہی نادان چڑھا
دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں برباد کہ آج | باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا
سنگ سرمہ میں سیہ تاب تھی وہ تیغ نگاہ | گردش چشم نے پردی ہے عجب سان چڑھا
اشک آتے نہیں مژگاں پہ کہ یاروں نے ابھی | پانی سو نیزہ دیا باندھ کے طوفان چڑھا

حضرتِ عشق کی درگاہ میں آ کر لے ذوق
دل و دیں دیتے ہیں سب گبر و مسلمان چڑھا

دیکھئے ردیف اور قافیے کے میل سے اردو کے ٹھول کا رنگ، ذوق لوگوں کو محسوس کرا دیتے تھے کہ اردو شاعری طرز بیان میں فارسی شاعری سے الگ نکھار رکھتی ہے۔ غالب و مومن کے یہاں اردوئیت پر جذبات اور تخیل حاوی ہیں۔ ذوق اردو کا بڑا لاپن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔ سطحی مگر ذرا چمکتی ہوئی بذلہ سنجی کو پہچان کر پھڑک اٹھنا خاص و عام سب کے لئے آسان تھا۔ دوسرے مطلع میں نادان کے لفاظ کی معنویت دیکھئے۔

خلاف وعدے سے میں تیرے کل نوجواں بلب آیا | نہ آیا آج بھی گر تو تو اے ظالم غضب آیا

برنگ غنچہ خونیں دل ہنسے کیا اس گلستاں میں
بھر آیا منہ میں خوں گر اک تبسم زیر لب آیا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں "غضب آیا" کا ٹکڑا بول چال کو غزل کے سانچے میں ڈھال دینے کی مثال ہے "نہ آیا آج بھی گر تو" کے ٹکڑے کو بھی دیکھئے۔ ان

ہی نقوش کو تو داغ کے ہاتھوں چمک جانا ہے

سرِ راہ فنا میں ہوں چھپا ہے سفر لیکن
برنگِ اشکِ مژگاں منتظر ہوں اک اشارے کا

بہت اچھا شعر ہے دوسرے مصرعے میں شاعری اور مصوری یوں مل گئی ہیں کہ کیا کہنا۔

آنکھیں مری تلوؤں سے وہ مل جائے تو اچھا
یہ حسرتِ پابوس نکل جائے تو اچھا

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا

القصہ نہیں چاہتا میں جائے دیاں سے
دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچھا

ہے قطع رہِ عشق میں اے ذوقؔ ادب شرط
یاں شمع نمط سر ہی کے بل جائے تو اچھا

دیکھئے ذوق کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اردو (یا ٹھیٹھ ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان کی خارجیت بھی دیکھئے، سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکا، زبان کی شاعری کے یہی خطرے ہیں۔ مگر مشاقی کے یہ کرتب کچھ دیر کے لئے متوجہ تو کر ہی لیتے ہیں:

کہے ہے خنجرِ قاتل سے یہ گلو میرا
کہ جو مجھ سے کرے تو پئے لہو میرا

مجھے وہ پردہ نشیں سامنے کب آنے دے ۔۔۔ جو ذکر آنے نہ دے اپنے روبرو میرا
مقامِ وجد میں آتیں بھی ملائک عرش ۔۔۔ جو بت کدہ میں سنیں شورِ ہاؤ ہو میرا
کروں میں کیا کہ گریبانِ صبح کی مانند ۔۔۔ نہیں ہے چاک جگر قابلِ رفو میرا

ہمیشہ میں ہوں اسی داؤ گھات میں اے ذوق
کہ رام ہو وہ غزالِ پلنگ خو میرا

شاعری کہاں ہے، ذوق کے کمال کی بھی بہترین مثال یہ اشعار نہیں ہیں۔ پھر بھی صفائی اور روانی اور بول چال کی چاشنی اشعار کو بالکل بے مزہ ہونے سے بچا لیتی ہیں۔ مقطعے میں شکار کھیلنا چاہا ہے جس میں بڑے خطرے ہیں۔

کب صبا آئی ترے کوچے سے اے یار کہ میں
جوں حبابِ لبِ جو جامے سے باہر نہ ہوا

”حبابِ لبِ جو“ کے ٹوٹنے کو جامے سے باہر ہونا کہنا استادانہ اندازِ بیان ہے، غالب و مومن بھی اس کی داد دیے بغیر نہ رہتے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے ۔۔۔ لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

مجھ میں اس میں ربط ہے گویا بہ رنگ بو و گل
وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا

پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے، دوسرے شعر کی تشبیہ لطافت سے خالی نہیں۔ ”ہی رہا“ کی ردیف نے اردو کی خصوصیت کو نمایاں کرنے کا امکان

ترے رخسار کا پرتو پڑے گر عارضِ گل پر
کرے چشمک زنی خورشید پہ ہر قطرہ شبنم کا

اس شعر سے جو تصویر جھلک جاتی ہے اس کی رنگینی اور آب و تاب سے کون انکار کر سکتا ہے۔

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا | پر میرا جگر دیکھ کہ میں اُف نہیں کرتا
پڑھتا نہیں خط غیر مرا واں کسی عنواں | جب تک کہ عبارت میں تصرف نہیں کرتا

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کسی قدر بے لاگ ہے دوسرا شعر مزیدار ہے مقطع تو ضرب المثل ہو گیا ہے۔ مطلع تو بے لاگ داغ کی یاد دلاتا ہے۔

خاکساری کو ہماری مل گئی اکسیر عشق | اب تو پارس ہو گا جو آئے گا پتھر زیر پا

زیر دستی پر بھی ہے موذی سے لازم احتراز
جب دبے گا سانپ کاٹے گا مقرر زیر پا

پارس اور پتھر نے ٹھیٹھ اردو کی شان شعر میں پیدا کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں اخلاقی مضمون کو مثالیہ انداز میں پیش کیا ہے "جب دبے گا سانپ کاٹے گا" بے لاگ اردو ہے۔

کہو میرے چشموں سے اشکوں کو نکلتے دیکھا　　اے صنم پر ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا

تھا ہیں اس باغ میں نخلِ گل آتشبازی
پھولتے دیکھا مگر آہ نہ پھلتے دیکھا

" ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا" دوسرے شعر میں پھولتے، پھلتے کے الفاظ یہ سب اس رجحان کا پتہ دے رہے ہیں جس کے زیر اثر اردو شاعری میں نمایاں طور پر اردو زبان کو ابھارا جا رہا ہے۔

چاہیے عالم میں فروغ اپنا تو ہو گھر سے جدا
دیکھ چکے ہے شرر ہوتے ہی پتھر سے جدا

اخلاقی مضمون کو تمثیلیہ شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے اسی زمانے میں ناسخ اور دیگر شعرائے لکھنؤ اس طرف متوجہ تھے۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرےگا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرےگا

پہلا مصرعہ یوں بھی شایع ہوا ہے:-

تیرے ہاتھوں کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہرےگا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرےگا
وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی
اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قاروں نہ ٹھہرے گا

مطلعے کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے پیوست کردیے گئے ہیں ردیف
کی شخصیت الگ سے نکھر آئی ہے چونکہ ردیف اردو کا ایک فقرہ ہے اِس
لئے بیان کی تان جب اس پر ٹوٹتی ہے تو شعر کی اردویت چمک جاتی ہے۔

آدم دوبارہ سوئے بہشت بریں گیا
دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا

دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منھ سے واہ نکل جاتی ہے "جہاں" اور
" وہیں" کے الفاظ سے مصرعے میں جو لہک پیدا ہوگئی ہے یہ وہ صفت ہے
جو غالبؔ و مومنؔ سے ذوقؔ کو متمائز کرتی ہے۔

کیا کیا مزہ نہ تیرے ستم کا اُٹھا لیا　　　ہم نے بھی لطفِ زندگی اچھا اٹھا لیا

یوں لائے واں سے ہم دلِ سی پارہ کرکے جمع
دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

حالیؔ کہتے ہیں :-

کردیا خوگر جفا تو نے　　　خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

میرؔ کا شعر ہے :-

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ذوقؔ ، حالیؔ ، میرؔ تینوں کے مطلعے سیدھی سادی اردو میں ہیں۔ لیکن ذوقؔ
کے مطلعے میں نہ حالیؔ کی سی بات پیدا ہوسکی نہ میرؔ کی سی، ہاں ذوقؔ کے مطلع

میں وہ دبی سی طنز ضرور ہے جو دماغ کے اکسانے سے چنگاریاں بن کر اڑے گی۔

آنا تو خفا آنا، جانا تو رُلا جانا
آنا ہے تو کیا آنا۔ جانا ہے تو کیا جانا

طنز ہی مطلع کی جان ہے اور یہی کامیاب طنزیہ انداز شعر کو طنز سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔

اے دل نہ راہِ عشق کشادہ سمجھ کے جا — یاں اژدہا ہے ہر خطِ جادہ۔ سمجھ کے جا
عیاریوں سے یار کی نالاں ہے کیوں دلا
اور اس کو اپنا دوست زیادہ سمجھ کے جا

دوسرے شعر میں بھی طنزیہ انداز بیان ہے لیکن اس طنز میں نہ داخلی کشش ہے نہ نوک نہ چبھن۔ بس ایک چھیڑ ہے ایک چٹکی اور کچھ نہیں، محبوب میں عیاریوں کا ہونا سمجھ میں ضرور آتا ہے لیکن اس کا یوں ذکر کرنا کیا غزل کی لطیف [illegible] اسپرٹ کو چوٹ نہیں پہنچاتا، دیکھیے معشوق کی "برائیوں" کی میر نے کس طرح تعریف کی ہے: "بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں"

بعد فراق کوئی دن ایسا نہ وصل کا ہوا
وہ کہیں تم کو کیا ہوا ہم کہیں تم کو کیا ہوا

کیا کاتی مطلع ہے راز و نیاز کے ایک خاص لمحے کی تصویر دوسرے مصرعے میں کھنچ گئی ہے

چشم ونگہ کو تیری بدنام کیوں کرے گا
مرگ وقضا کو تیرا عاشق نہ لے مرے گا

یعنی عاشق مرے گا تو تیری چشم ونگہ سے لیکن اپنی موت کے ساتھ وہ مرگ وقضا کو نہ لے مریگا اور لوگ یہی کہیں گے کہ اس کی موت ہی آگئی تھی۔ بے لاگ انداز بیان قابل داد ہے۔

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا
کافر کی دیکھو شوخی، گھر میں خدا کے مارا

کسی "فتنۂ خانقاہ" کی کیسی تصویر کھینچی ہے، دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس برجستگی سے لائے گئے ہیں، گھر میں خدا کے مارا کا ٹکڑا بتا رہا ہے کہ یہ نہ مومن ہیں نہ غالب بلکہ ذوق اور صرف ذوق۔

آخر گل اپنی خاک درمیکدہ ہوئی ۔ پہونچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا

دوش دیدم کہ ملائک در مے خانہ زدند
گل آدم بسرشتند و بپیمانہ زدند

حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ ذوق کے شعر میں کچھ شوخی تو آہی گئی لیکن گہرائی؟

ذوق جلدی دے گلرنگ سے بھر ساغر گل
لب نازک کو ہے اس کے ہوس جام شراب

ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا

ہو ہجر مدتوں جو ہو وصل ایک دم نصیب
کم ہوگا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب

مطلع میں پہلے مصرعہ میں قافیہ اور ردیف کا الگ الگ لفظ ہونا اور دوسرے مصرعہ میں قافیہ ردیف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں ذوق زبان کو وسعت دے رہے ہیں۔ اسی مضمون کو مومن نے نشتر بنا دیا ہے

اس سے تقدیر میں تھا کم ملنا کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

دل عبادت سے چرانا اور جنت کی طلب
کام چور اس کام پر کس منہ سے اجرت کی طلب

عبادت سے جنت پانے ہی پر تو عمر خیام نے کہا تھا۔

"ایں مزد بود مہر و عطائے تو کجا است"

مگر ذوق کو تو اردو کی بہار دکھانی ہے سو انہوں نے دکھا دی۔

ٹھہری ہے ان کے آنے کی اب کل پہ جا صلاح
اے جان برلب آمدہ تیری ہے کیا صلاح

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

استادانہ قدرتِ بیان سے مطلع کہا ہے۔ یہ ردیف اور تقل کا نام نہیں دوسرے شعر میں تو وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ایک لمحے کے لئے ذوق کو بڑا شاعر ماننا پڑ جاتا ہے۔

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے پیچ میں
کھاتی ہے تین تین بل اک گرہ گدی کے سوا

شعر کسی اور کا تھا اور ذوق کو بہت پسند تھا لیکن اصلی شعر کا دوسرا مصرعہ بہت اُلجھا ہوا تھا، ذوق نے گنگنا کے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ایک لچک اور ہلکا سا جھٹکا پیدا کر دیا ہے۔

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد
سینے میں ہو گی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد

گر دم کے دم وہ ہم سے ملائم ہوئے تو کیا
کہنے لگیں گے پھر ایک گھڑی دو گھڑی کے بعد

کل اس سے ہم نے ترکِ ملاقات کی تو کیا
پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد

گو دو گھڑی تک اس نے نہ دیکھا ادھر تو کیا
آخر ہمیں سے آنکھ لڑی دو گھڑی کے بعد

کیا جانے دو گھڑی وہ رہے ذوق کس طرح
پھر تو نہ ٹھہرے پاؤں گھڑی دو گھڑی کے بعد

پھر دیکھئے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیٹھ اردو یت ہے۔

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

آزاد لکھتے ہیں کہ مومن جب ایک بار ذوق سے ملنے آئے تو ان کی فرمائش پر ذوقؔ نے یہ مطلع سنایا۔ مومنؔ نے ہنس کر کہا کہ اب کوئی کیا کہے گا۔ زراستہ بند ہے۔

دل کو رفیق عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوقؔ
ٹل جائے گا یہ اپنی بلا تجھ پہ ڈال کر

ذوقؔ لکھنؤ اسکول کے شاعر نہیں ہیں مگر دوسرا مصرعہ اس رنگ کی طرف اشارہ کر رہا ہے جسے لکھنؤ اسکول نے فروغ دیا۔

اگرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

یہاں بھی وہی بات کہنے کو جی چاہتا ہے جو اس کے پہلے والے شعر پر میں نے کہی۔ دلی کی اسپرٹ تو غالبؔ کے اس مصرعے میں ہے۔ "ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا"۔

دل شوریدہ سر نے خاک اڑا کر   بہا باں رکھ لیا سر پر اٹھا کر

میرؔ کا شعر ہے۔

دلِ زاک قطرۂ خوں نہیں بیش   ایک عالم کے سر بلا لایا

میرؔ کے ایسے بے لاگ مصرعوں پر ذوقؔ کی نظر انتخاب پڑتی تھی چونکہ یہ

مصرعے زبان میں ہوتے تھے، مگر میرؔ کی طنز عنصری چیز ہے۔ جب ذوقؔ یہ رنگ اڑاتے ہیں تو یہ رنگ اڑ جاتا ہے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بد گمان وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

خوب کہا ہے۔ کہاوت یہی نہیں ہے کہ بے لاگ بندھ گئی ہے بلکہ ذوقؔ کے اسلوب میں اثر پیدا ہونے کے جو امکان ہیں وہ یہاں پورے ہوگئے ہیں۔

پھر تو آئے خیر سے ہم جا کے اس مغرور تک — پر اچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دور تک

شعر ذوقؔ کے اسلوب کی صاف مثال ہے۔ لیکن میرؔ کے اس شعر کے اثر کو ذوقؔ کہاں سے لائیں۔

تڑپے ہے جب کہ سینے میں اُچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میرؔ تو آرام ہو چکا

پابند جرس و خاں ہیں پریشانیوں میں ہم
یا رب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم

ذوقؔ نے دل چسپ خارجیت لیے ہوئے شعر کہا ہے۔ لیکن غالبؔ کے "دودِ چراغِ کشتہ" سے نبض کی تشبیہ میں داخلیت آگئی ہے۔

بے یار روزِ عید شبِ غم سے کم نہیں — جامِ شراب دیدۂ پُرنم سے کم نہیں
دیتا ہے دورِ چرخ کسے فرصتِ نشاط — ہو جام جس کے ہاتھ میں وہ جم سے کم نہیں
ہوتی ہے جمع زر سے پریشانی آخرش — درہم کی شکل صورتِ درہم سے کم نہیں

اس حور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں

آپ محسوس کر رہے ہیں نہ کہ یہ رنگ غالب کا ہے نہ مومن کا نہ ذوق کے پہلے کسی اور شاعر کا۔ یہ صرف ذوق کا رنگ ہے۔

ہفتاد و دو فریق حسد کے عدد سے ہیں — اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں
جاندادگانِ عشق سے پوچھو فنا کی راہ — اس میں جنابِ خضر ابھی نابلد سے ہیں
جتنے مزے ہیں یاں روشِ نشۂ شراب — ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے حد سے ہیں

دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہر داغِ عشق
ہم کرتے ذوقِ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

عجب زمین ہے مگر ذوق کی استادی نے اسے بس میں کر لیا ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں — ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں

ہمارے ہاتھ سے اے ذوق وقتِ مے نوشی
ہزار ناز سے وہ ایک جام لیتے ہیں

مقطعے کا دوسرا مصرعہ کس بانکپن سے کہا ہے! اس ادائے معشوقانہ میں

کیا لطیف رکاوٹ ہے۔

شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانے میں
دودِ دل سے ہے یہ تاریکی مرے غمخانے میں

برقِ خرمن سوز ہے عالم میں نافہمی تری
ورنہ کیا کیا لہلہاتے کھیت ہیں ہر دانے میں

مطلع میں تشبیہ بہت لطف دے رہی ہے، یوں تو یہ رنگ ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ناسخ کی انتہا پسندی کا عیب ذوق کے مطلع میں نہیں آنے پایا۔ دوسرے شعر کی معنویت قابل داد ہے۔ دونوں اشعار میں ایک نرم آہنگی ہے جو لکھنؤ اسکول کی شاعری سے ذوق کے کلام کو الگ کر دیتی ہے، لکھنؤ اسکول کے اس قسم کے اشعار عموماً خشک اور کرخت ہوتے ہیں۔

علم جس کا عشق اور جس کا عمل وحشت نہیں
وہ فلاطوں ہو تو اپنے قابل صحبت نہیں

خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار
ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

ذوق اس صورتکدہ میں ہیں ہزاروں صورتیں
کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

یہ اشعار بھی ناسخ کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتش کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

واعظا چھوڑ ذکرِ نعمتِ خلد — کہہ شراب و کباب کی باتیں
مہ جبیں! یاد ہیں کہ بھول گئے — وہ شبِ ماہتاب کی باتیں
جامِ مے لب سے تو لگا اپنے — چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں
سُنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم — کس مزے سے عتاب کی باتیں
دیکھ اے دل نہ چھیڑ قصۂ زلف — کہ ہیں پیچ و تاب کی باتیں
ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوق
ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

میر کی چھوٹی بحر کی غزلیں "ساری مستی شراب کی سی ہے" یا "ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں" کتنی نشتریت رکھتی ہیں مصحفی کی غزل "ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی" سوز و ساز کی بزم چاشنی لئے ہوتے ہے۔ ذوق کی غزل سطحی بات چیت کو شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے، اور یاد دلاتی ہے، داغ کی ایسی غزلوں کی جیسے "آپ بندہ نواز کیا جانیں"

ہے جی میں اپنے غزہ جو ہر کو توڑ دوں — آئینۂ خیال مکدر کو توڑ دوں
دنیا سے میں اگر دلِ مضطر کو توڑ دوں — سایۂ طلسم و ہم مکدر کو توڑ دوں
میں کاٹ دوں پہاڑ کو پتھر کو توڑ دوں — پر کیونکہ غیر سے بت کافر کو توڑ دوں
کیا دشمنی ہے اہلِ کرم سے کہے ہے چرخ — یاں تک جھکا دوں شاخ ثمر ور کو توڑ دوں
ساقی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی — باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا — کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

ہر موجِ بحرِ عشق کو یہ بَل ہے بَل بے زور — کہتی ہے دست و پائے شناور کو توڑ دوں
نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل — میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوقؔ
نشتر چبھو کے میں سرِ نشتر کو چھوڑ دوں

اس پتھریلی زمین سے ذوقؔ نے خوب خوب کام لیا ہے، مومنؔ، غالبؔ میرؔ اور سوداؔ یہ نہیں کرتے تھے۔ لیکن ذوقؔ اردو کے امکانات کو چمکا رہے ہیں مصحفیؔ نے عموماً ایسا اوقات انشاؔ نے بھی سنگلاخ زمینوں میں اپنی طبیعت اور اپنی استادی کے جوہر دکھائے ہیں لیکن جس طرح ردیف اور قافیے میں ذوقؔ محاورے باندھ گئے ہیں اور گوناگوں مضامین نظم کر گئے ہیں، وہ ان کا حصہ ہے، اگرچہ بَل جاؤں گا، پھل جاؤں گا والی غزل میں آتشؔ نے بھی قافیہ اور ردیف کو ملا کر محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے:-

سورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

گذرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں — کہ جیسے جائے کوئی کشتی دخانی میں
رکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں — کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں
وفورِ اشک اگر سر بہ موج ہو اپنا — فلک برنگِ گلِ نیلوفر ہو پانی میں

وہ سیدھے گھر کو سدھائے اور ان کے کھوج میں ہم
بھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں

پہلا مطلع مع تعقید کے ناسخیت کی جھلک لئے ہوتے ہے مگر اعتدال کے ساتھ

اس خارجی رنگ میں شعریت نہ سہی لیکن خیال کو ہلکا سا انبساط ضرور ملتا ہے۔ دوسرا مطلع اپنے بے لاگ انداز بیان کی وجہ سے ذوق کے کمال سخنوری کا صاف آئینہ ہے۔ تیسرے شعر میں ناسخ کا رنگ جھلکنے لگا ہے۔ آخری شعر میں کوئے بدگمانی کی ترکیب بجائے خود بھی خوب ہے اور پورا شعر ایک حالت کی صحیح تصویر کھینچی ہے۔ کوئے بدگمانی غالب کی "کوئے ملامت" کی یاد دلا دیتی ہے۔ مگر غالب کا شعر کتنا پُر اثر ہے:-

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

گہر کو جوہری صراف زر کو دیکھتے ہیں — بشر کے دیکھنے والے بشر کو دیکھتے ہیں
جب اپنے رونے میں سوزِ جگر کو دیکھتے ہیں — دھوئیں پہ اڑتا ہوا خشک و تر کو دیکھتے ہیں
ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم — جدھر ہوا ان کی نظر سب ادھر کو دیکھتے ہیں
پڑے گا سایۂ زلف اس پہ بھی ضرور کبھی — کہ پیچ و تاب تمہاری کمر کو دیکھتے ہیں
فنا کی راہ میں پتھر جو بن کے بیٹھے ہیں — ان ہی کو دیکھ کے سینے شرر کو دیکھتے ہیں
بنا کے آئینہ میں دیکھتے جو آئینہ گر — ہنرور اپنے بھی عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں

عیارِ نقدِ محبت کا دیکھ سختی پر
لگا کے ذوق کسوٹی پہ زر کو دیکھتے ہیں

اسی زمین میں غالب کی غزلیں بھی دیکھیے، ذوق کے اشعار ان کی مشقِ سخن اور قدرتِ بیان کی اچھی مثالیں ہیں، غالب نے اپنی غزل میں ترنم

کر دیا ہے، ذوق کی غزل گائی نہیں جا سکتی۔ شعر میں موسیقیت آتی ہے داخلیت سے پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور نثریت میں ایک روانی پیدا کر کے ذوق نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے۔

مے ملا کر ساقیان سامری فن آب میں　　کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں

پھرتا ہے سیل حوادث سے کوئی مردوں کا منھ

شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

کچھ ناسخ کی بلکہ اس سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔

وہ دن ہے کون سا کہ ستم پر ستم نہیں　　گر یہ ستم ہیں روز تو اک روز ہم نہیں

مشکل ہے میرے عہد محبت کا ٹوٹنا　　اے بے وفا یہ تیری خدا کی قسم نہیں

ہاتھ آئے کس طرح سے دل گم شدہ کا کھوج

ہے چور وہ کہ جس پہ کسی کا بھرم نہیں

کیا یہ اشعار داغ سے پہلے داغ کی یاد نہیں دلا رہے ہیں۔

ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں

دل سے دل کے جھگڑے ہیں نظروں سے نظر کے جھگڑے ہیں

حضرتِ دل کا دیکھنا عالم۔ ہاتھ اٹھائے دنیا سے

پاؤں پسارے بیٹھے ہیں اور سر پہ سفر کے جھگڑے ہیں

ذوق مرتب کیوں کہ ہو دیواں شکوۂ فرصت کس سے کریں
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ ظفر کے جھگڑے ہیں

ردیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی ردیف ہیں۔ جمہور کی دیسی بولی ٹھولی ایسی ہی ردیفوں میں چمکتی ہے یعنی زبان کا لطف ایسی زمینوں میں آجاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس وقت دلی کا عام مذاق یہی تھا نہ کہ وہ مذاق جو غالب و مومن کا مذاق ہے [1]

آج ان سے مدعی کچھ مدعا کہنے کو ہیں
پر نہیں معلوم کیا کہویں گے کیا کہنے کو ہیں

غالب اور ذوق سب کے یہاں کہویں گے کا لفظ آجاتا ہے اور اس وقت کی زبان کا لطف آجاتا ہے۔

کرے وحشت بیاں چشم سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اسکو کہتے ہیں

---

[1] پروفیسر شیرانی مرحوم نے ذوق کے ایک مسودے میں محمد حسین آزاد کے ہاتھوں لکھی ہوئی اس غزل کا مسودہ دیکھا اس میں کئی قافیے آزاد نے لکھ رکھے تھے مثلاً زیور درزر پروفیسر شیرانی اس نتیجہ پر پہونچے کہ ذوق کی اس غزل میں ذوق ہی کے نام سے کچھ اشعار اپنی طرف سے کہہ کے آزاد کی غزل میں ملا دینا چاہتے تھے۔ فراق

سوال بوسہ کو ٹالا جوابِ چینِ ابرو سے
براتِ عاشقاں برشاخِ آہو اس کو کہتے ہیں

گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلفِ مشکیں سے
معطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں

"جھگڑے ہیں" والی غزل پر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی بات یہاں بھی ہے، غالب تو نہیں لیکن مومن کبھی کبھار بول ٹھٹول کی ردیف کی طرف جھک آئے ہیں۔ مومن کی غزل "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کچھ اسی قسم کی ہے۔

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں
چشمِ پُر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

شاعرانہ تصنع (Conceit) قابلِ دید ہے۔

تم وہ غضب کہ ہوتے بھی کم ایسے شخص ہیں
اور ہم تمہیں پہ مرتے ہیں ہم ایسے شخص ہیں

داغ کی ہلکی جھلک بلکہ قریب قریب پوری جھلک اس مطلع میں نظر آتی ہے یا نہیں ؟۔

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں   واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

غالب کی بھی غزل اس زمین میں ہے مومن شیفتہ اور دیگر مشاہیر کی

میں، ذوقؔ نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے

خانقہ میں بھی وہی ہے جو خرابات میں ہے
فرق پر یہ ہے یہاں منھ پہ ہے اور واں دل میں

یہ بذلہ سنجی یا طنز لیے ہوئے محاورہ، پنچایتی بولی میں خانقاہ والوں کو
چھیڑنا ذوقؔ کی وہ خصوصیت ہے جو غالبؔ و مومنؔ سے انہیں الگ کرتی ہے
اور جس کی بہت سی اور مثالیں ہم دیکھ چکے ہیں۔

تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اڑ جاتے ہیں
صبر و طاقت کے وہاں پاؤں اکھڑ جاتے ہیں
کیوں نہ لڑواتیں انہیں غیر کہ کرتے ہیں یہی
ہم نشیں جن کے نصیبے کہیں لڑ جاتے ہیں

فارسی قافیہ اس غزل میں آ ہی نہیں سکتا۔ ڑ کا حرف خالص ہندی
حرف ہے، ان قافیوں سے اردو آسانی سے پہچانی جانے والی اپنی الگ
حیثیت قائم کر لیتی ہے۔

مرے نالوں سے چپ ہیں کیا خوش الحان خانہ میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانہ میں

کہاوت یا ضرب المثل بے لاگ بندھ گئی ہے۔

مرگئے پر بھی تغافل ہی رہا آتے ہیں
بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے لیجاتے ہیں

ایسے اشعار میں عشق سطحی چھیڑ چھاڑ سے آگے نہیں بڑھتا لیکن یہ سطحی چھیڑ چھاڑ بھی ایک سطحی مزہ دے ہی جاتی ہے ۔

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

پورے شعر خصوصاً دوسرے مصرعے کی برجستگی کا کیا کہنا ۔ عام عقیدہ کس بے ساختہ پن کے ساتھ شعر میں نظم ہو گیا ہے ۔

رخصت جو ہم سے ہو کے جاتے وہ اپنے گھر ہیں
گھبرا کے پہنچتے واں ہم ان سے پیشتر ہیں

محاکاتی مطلع ہے ۔

دکھ کم نہ رنج لیں لے چرخ تو اتنا ہم کو — ہم نے جانا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو
اور ہمدرد کہاں ہو نہ ہو لے حضرتِ دل — درد اب تم کو ہمارا ہو تمہارا ہم کو
دل بنایا ہے قطرۂ خوں چند سیا نہ لیا تا — نہ رہے وہ بھی جب الفت نے بچھوڑا ہم کو

ہم نہ کہتے تھے کہ ذوق اس کی تو زلفوں کو نہ چھیڑ
اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا ہم کو

آسماں اور وہ انسان بنانا ہم کو | خاک میں تھا اگر اس ڈھب سے ملانا ہم کو
دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے | ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

ہم تبرک ہیں بس اب کر لے زیارت مجنوں
سر پہ پھرتا ہے لئے آبلۂ پا ہم کو

اس زمانے کے دلّی کے چوٹی کے شاعروں میں اس سج دھج کے ساتھ یہ رنگ سخن ذوق کا اور تنہا ذوق کا تھا۔ یہ رنگ سخن تو عام تھا لیکن اس رواں دواں طور پر اس سج دھج کے ساتھ صرف ذوق اسے نبا ہتے ہیں۔ ہاں لکھنؤ میں آتش کے خاندان میں زبان کی یہ صفائی اور روانی نظر آتی ہے۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو | تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
عمر رواں کا توسن چالاک اسلئے | تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو

اے زاہد دو رنگ نہ پھیر آپ کو بنا
مانند صبح کاذب ابھی ہے ادھیڑ تو

قافیے میں ڑ کا حرف اردو کی مہر غزل پر لگا دیتی ہے۔ مطلع تو بول چال کی ایک تصویر ہے، اسی سے آج تک زباں زد خاص و عام ہے۔

موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو | غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو

آگ میں جل مرتا ہے پروانہ سا کرم ضعیف
آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

"ہوتو ہو" کی ردیف بھی اردو بول چال ہی کی مثال ہے ایسی ردیفیں ذوقؔ اور ظفرؔ کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔

دن کٹا جائے کدھر رات کدھر کاٹنے کو
جب سے وہ گھر میں نہیں دوڑتے ہے گھر کاٹنے کو

شام ہی سے دل بے تاب کا ہے ذوقؔ یہ حال
ہے ابھی رات پڑی چار پہر کاٹنے کو"

کاٹنے کو کی ردیف میں اردو نمایاں ہے۔ ٹ کا حرف فارسی عربی میں ہے ہی نہیں، اشعار کی سلاست اور روانی، بول چال اور محاوروں کا لطف یہ سب چیزیں متوجہ کر لیتی ہیں۔

مشت خاک اپنی ہم اس کوچے میں کل پھینک آئے
اب وہ ذوقؔ آپ اٹھائے نہ اٹھائے اس کو

یہ زمین بھی صاف اردو کی بو باس دیتی ہے مضمون بھی لطف سے خالی نہیں شعر کی نرم رَوی اور سُبک رفتاری بھی قابل دید ہے۔

صفا میں رُخ سے تیرے آئینہ کیا خاک ہمسر ہو
نگاہِ چشم سرمہ آلود سے بھی جو مکدّر ہو

رچا ہوا مضمون رچے ہوئے شعر میں ادا کیا گیا ہے۔
آسی غازی پوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے جس کا مطلع ہے

اگر تم چاہتے ہو دل کو منزل گاہِ دلبر ہو
تو جو ہو غیر، تم ہو یا کہ غیر اس گھر سے باہر ہو

آسی کی اسی غزل کا یہ شعر بھی نہیں بھولتا:-

بہر صورت طلب لازم ہے آبِ زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو

بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
سمجھ ہے اور تمہاری کہوں میں تم سے کہا
تم اپنے دل میں خدا جانے سن کے کیا سمجھو

نہیں ہے کم زرِ خالص سے زردیٔ رخسار
تم اپنے عشق کو اے ذوق کیمیا سمجھو"

مطلع نہایت مشہور ہے، دوسرے شعر میں وہ بات آنے لگی ہے جسے داغ کے ہاتھوں فروغ پانا تھا۔ مقطع میں بھی تمثیلی رنگ کی خیال آرائی خوب ہے۔ مومن کا شعر بھی یاد آگیا۔

زردیٔ رخ دکھلا دیا داغِ جگر دکھلا دیا
آج اس کو ہم نے اپنا زور و زر دکھلا دیا

ہاتھ سینے پہ مرے رکھ کے کدھر دیکھتے ہو
اک نظر دل سے ادھر دیکھ لو گر دیکھتے ہو
ہے دم بازپسیں دیکھ لو گر دیکھتے ہو
آئینہ رکھ کے مرے منھ پہ کدھر دیکھتے ہو

پر پر وانہ پڑے ہیں شجرِ شمع کے گرد
برگ ریزیٔ محبت کا ثمر دیکھتے ہو

پہلے مطلعے کے دوسرے مصرعے میں " دیکھ لو گر دیکھتے ہو" بول چال کو لطیف انداز سے باندھنے کی مثال ہے، دوسرے مطلع کے پہلے مصرعے میں بھی یہی بات ہے۔ تیسرے شعر کی مضمون آرائی خارجیت کے باوجود لطف دیتی ہے۔

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو　　وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو
لگا کے سرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو　　یہ ہم کو جلوۂ شق القمر دکھاتے ہو

اٹھو گے یار کی ٹھوکر سے لے چلو تشریف
نہیں تو پھر کوئی صلوات سن کے جاتے ہو

سب اشعار سلیس اور رواں دواں ہیں۔ ہلکی سی شوخی بھی موجود ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرعہ کس قدر برجستہ ہے ذوق ٹھیٹھ اردو کو چمکا نے جانتے ہیں یہی کام سینکڑوں اور شعراء کے ہاتھوں آگے بڑھنے والا ہے۔

جو ہیں مرتے حسن صفات میں وہ رہیں گے اپنی ہی بات میں
تو فنا ہو ذوق اسی ذات میں کہ جو ذات جملہ صفات ہو

شعریت میں لطافت کی ہلکی سی چاشنی دے کر باتوں باتوں میں تصوف کا مضمون ادا کر دیا ہے۔

کوسوں کیا تنگی زمانے کو　　کہ نہیں جائے سر اٹھانے کو

تشنگیٔ زمانہ کی جگہ مطلعے کی ضرورت سے "تشنگیٔ زمانے" کہنا شاید اُس دور میں قابل اعتراض نہ رہا ہو۔

زیادہ ہوتا ہے پیری میں فریبِ نفسِ امّارہ
یہ بالوں کی سفیدی شیر ہے اس بازِ رہزن کا

آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے تمثیلی انداز میں اخلاقی مضمون باندھا ہے۔ لکھنؤ اسکول سے اس معاملے میں ذوق متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اشکباری مری مژگاں کی ذرا دیکھیں تو
کتنے پانی میں ہیں فوارے بھلا دیکھیں تو

روایتی شاعری محاورہ روزمرہ سب کا لطف دیکھئے۔

یا تو پاسِ دوستی تجھ کو بتِ بے باک ہو
یا مجھی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو

دوسرا مصرعہ صاف بول چال کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

مرتے ہیں ترے پیاسے ہم اور زیادہ
تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ

وہ دل کو چرا کر جو لگے آنکھ چرانے
یاروں کا گیا ان پہ بھرم اور زیادہ

یارب یہ مری نبض ہے یا موجِ رمِ برق
کیا ہوگا جو ہوگی تپِ غم اور زیادہ

کیا تجھ سے جتنا ہی وہ چاہت سے رُکے ہے
اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ

جو کنج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر
ہے ذوقؔ برابر انہیں کم اور زیادہ

"اور زیادہ" کی تعریف بھی اردو کے مخصوص انداز بیاں کو رچانے،
سنوارنے اور نکھارنے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔ ان اشعار میں
نشتریت یا سوز و گداز نہیں لیکن ایک ہلکی سی سحریت ضرور ہے۔ نثر موزوں
کا کافی لطف ان اشعار میں ہے۔ ہلکی ہلکی سی کسک کسک بھی ہے مطلع سانچے میں
ڈھلا ہوا ہے، آزادانصاری شاگرد حالی نے اس مضمون میں درد بھر دیا ہے۔

احساس قلق برحق، لیکن یہ گذارش ہے
جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا

اپنے لئے ذوقؔ "یاروں" کا لفظ کبھی کبھی لاتے ہیں اور بول چال
کا حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے دوسرے شعر میں یا اس مصرعے میں۔

ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس طرح اب بھی بولتے ہیں مگر غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں "یاروں" کا یہ
استعمال مجھے یاد نہیں آتا کہ کہیں موجود ہے۔ پانچوں اشعار کس کھلی ڈھلی
زبان میں ہیں، ان اشعار کو پڑھ کر زبان چٹخارے لیتی ہے۔ اس رنگ میں
کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا
ہے لیکن اس کے لئے بڑی مشق چاہئے اور بہت سلیقہ۔

ہوش و خرد گئے نگہ سحر فن کے ساتھ اب جو ہے اپنی بات سو دیوانہ پن کے ساتھ

جنوں کے جیب دری پر ہیں خوب چلتے ہاتھ
سلوک سینے سے بھی کچھ تو کرلے چلتے ہاتھ

دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے دوسرے مصرعے میں بندھی ہے وہ ذوق کا حصہ ہے۔ یہ ردیفیں بھی ٹھیٹھ اردو کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں۔ "کچھ تو کرلے چلتے ہاتھ" ایسی زبان جس میں نثر موزوں کا لطف ہو ذوق اور ان کے مقلدین ہی کا حصہ ہے۔

رقعہ ہے چوری کا اور بھیجا ہے انجان کے ہاتھ
یا الٰہی کہیں پڑ جاوے نہ دربان کے ہاتھ

ایک بار نامہ و پیام میں ایسی ہی غلطی مجھ سے ہو گئی تھی۔ (فراق)

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

میر کا شعر (؟)

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے   جان ہے تو جہان ہے پیارے

کچھ اسی قسم کے الفاظ سے بنا ہے جن سے ذوق کا مطلع۔ لیکن ذوق کا شعر لطف زبان سے آگے نہیں بڑھتا اور میر کے شعر میں تھوڑا دراڑی نرمی نے اس شدت کا اثر بھر دیا ہے جسے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

ترے کوچے کو وہ بیمارِ غم دارالشفا سمجھے — اجل کو جو طبیب اور مرگ کو اپنی دوا سمجھے
ستم کو ہم کرم سمجھے، جفا کو ہم وفا سمجھے — اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بت سے خدا سمجھے

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اس کی
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

ذوق کے کلام کے وہ تمام صفات جو اب تک ہم دیکھتے آئے ہیں ان اشعار میں بھی جھلک رہے ہیں کچھ منچلے چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مقطع میں در پردہ غالب کی مشکل گوئی پر چوٹ ہے۔

لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ذوق کا بیخاختی طرزِ بیان، یہاں معجزہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

رخصت اے زنداں! جنوں زنجیرِ در کھڑکائی ہے
مژدہ خارِ دشت پھر تلوہ مرا کھجلائے ہے

غزل اچھی خاصی ہے لیکن جتنی مشہور ہونی چاہیئے اس سے زیادہ مشہور ہے اور اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ مقطع خوب کہا ہے، موت اور انتظارِ دوست؟ لیکن کیا کوئی جواں مرگ بھی اگر مرتے وقت تک ہوش و حواس میں رہے تو دوست کی راہ دیکھے گا؟ شاید ایسا ہونا ممکن نہیں۔ مرض الموت سے بچ کر یہ تو میرا تجربہ ہے کہ ہوش آتے ہی اگر آنکھوں نے کسی کو ڈھونڈا تو

محبوب کو۔

نزع میں بھی ذوقؔ کو تیرا ہی بس ہے انتظار

جانبِ در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آ جائے ہے

ذوقؔ کا ایک مقطع زبانوں پر یوں چڑھا ہوا ہے:۔

اے ذوقؔ کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا

بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

شعر بہت رواں دواں ہے لیکن آزاد کے مرتبۂ دیوان ذوقؔ کا جو نسخہ

میرے پاس ہے اس میں یہ شعر یوں ہے۔

اے ذوق رہِ عشق میں ہے خضر و مسیحا ہمدم جو نکل آئے کوئی گرد سفر سے

دوسرے مصرعے میں گرد سفر کے ٹکڑے نے شعر میں ایک تہ گیری (خواہ

وہ خارجی کیوں نہ ہو) پیدا کر دی ہے اور "نکل آئے" کے ٹکڑے نے ایک

خوشگوار اچانک پن پیدا کر دیا ہے۔

خوب روکا شکایتوں سے مجھے	تو نے مارا عنایتوں سے مجھے
کیا کہوں کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ	غیر تیری حمایتوں سے مجھے
بات قسمت کی ہے کہ لکھتے ہیں	خط وہ کن کن کنایتوں سے مجھے
واجب القتل اس نے ٹھہرایا	آیتوں سے روایتوں سے مجھے
حال مہر و فا کہوں تو کہیں	نہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے
سمجھے ہے واجب الرعایت دوست	دشمنوں کی رعایتوں سے مجھے

کمی گریہ نے جلا دل ، ہوا نقصاں کفایتوں سے مجھے
لے گئی عشق کی ہدایت ذوق
اس سرے سب نہایتوں سے مجھے

کس ہلکے پھلکے انداز میں پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ مطلع لاجواب ہے بغیر کاوش اور ٹیس کے بھی ہر شعر کی نرم چٹکی لطف دیتی ہے۔ سہل ممتنع کی مثال یہ اشعار نہیں ہیں لیکن اس سہل بیانی کی مثال ضرور ہیں جس پر قدرت حاصل کرنا مشکل ہے، پوری غزل میں کیا سلاست ہے کیا روانی۔ پانچویں شعر میں "حال مہر و وفا" کا ٹکڑا مثنوی مہر و وفا کی طرف دھیان لے جاتا ہے، جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی ہے اور اُن دنوں ہندوستان میں کافی رائج تھی۔ مقطعے میں "نہایتوں" کا قافیہ استادانہ ہے ایسے ہی اشعار کی سہل بیانی داغ کے ہاتھوں اور چمک جانے والی ہے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ہوتے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے

ذوق کے فلسفیانہ اشعار میں وہ تہیں وہ رمزیت و تحیر کے عناصر نہیں جو غالب و میر خصوصاً میر کے فلسفیانہ اشعار میں ہیں لیکن فلسفیانہ و اخلاقی مضامین کو صریحی انداز بیان کے ساتھ ذوق نہایت حسن و خوبی سے اور کافی شدو مد سے بیان کر جاتے ہیں۔ پنجابی اتفاد طبع استادانہ قدرت بیان سے مل کر ذوق کو

اس کا موقع دیتی ہے کہ بلند خیالات اور گہرے حقائق کو وہ قبول عام و پسند عام کے مطابق ظاہری محاسن شاعری سے سجا کر نظم کر دیں، ذوق کو خیالات کے عام فہم بنانے اور ان کی اشاعت کرنے کا خاص ملکہ ہے کسی کا قول ہے کہ ذوق کے درسی و اخلاقی اشعار کو ترتیب دیا جائے تو اخلاقی کلیوں کا ایک سسٹم مرتب ہو سکتا ہے۔

دیکھو اس چشم مست کی شوخی — جب کسی پارسا سے لڑتی ہے

اور اس شعر کی شوخی بھی دیکھو پھر ان ہی دبی چنگاریوں کا داغ کے دامن کی ہوا سے بھڑک اٹھنا بھی کلام داغ میں دیکھو۔

ہے تیرے کان زلف معنبر لگی ہوئی — رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

منھ سے لگا ہوا ہے اگر جام مے تو کیا — ہے دل سے یاد ساقی کوثر لگی ہوئی

اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منھ لگا
چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

اردو ردیف کے پہلو بہ پہلو محاوروں اور روزمرہ کے برجستہ استعمال سے چٹکلے نکلتے ہیں، غالب کی بذلہ سنجی اور شوخی میں خیال کی چٹکیاں ہوتی ہیں۔ اندر سے داخلی طور پر گدگدی پیدا ہوتی ہے، ذوق کے یہاں صرف بول چال کی چٹکیاں ہوتی ہیں، زبانی چھیڑ چھاڑ میں یہ محاورے یا زبان کے ٹکڑے لائے جاتے ہیں ان کا برمحل استعمال ہوتا ہے ردیف اور قافیے اس باب میں خصوصاً ان کے لئے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایک سطحی گدگدی پیدا ہو جاتی ہے

اور ایک سطحی فرحت، لال قلعہ کی زندگی اب اسی بھر کے رہ گئی تھی۔ یعنی باتوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔

مجھ سے کچھ پوچھو نہ خونناب حسرت کے مزے — زہر کے گھونٹ ہیں پر رکھتے ہیں شربت کے مزے

تجھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلی محبت کے مزے — بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے

بے محبت نہیں لے ذوق شکایت کے مزے

بے شکایت نہیں لے ذوق محبت کے مزے

بات، بات، بات اور کچھ نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ، مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے۔ پنچائتی خیالات بھی خوش سلیقگی سے سب سے کہاں ادا ہوتے ہیں۔

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے — ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

گئے جنت میں اگر سوز محبت والے — تو یہ جانو یہ دوزخ ہی میں جنت والے

سو قیامت ہوں جو صحبت کی نہ عادت والے — صبح محشر کو بھی اٹھیں نہ ترے متوالے

بیچ جوں شیشۂ ساعت وہ کمر دونوں — کبھی مل ہی گئے دو دل جو کدورت والے

کس نفی کی ہیں دعا یہ لب جاں بخش ترے — حال بلبل ہیں تجھے آزار محبت والے

ترے سر کے پیچھے ہیں پاؤں بقدر وسعت — تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے

نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش — دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے

بے نصیبوں کے نصیبوں میں کہاں یار کا وصل — ان کی قسمت میں ہے جو لوگ ہیں قسمت والے

تو مرے حال سے غافل ہے پئے غفلت کیش
تیرے انداز تغافل نہیں غفلت والے

ناز ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوقؔ
اس نے دیکھے ہی نہیں ناز نزاکت والے

شعر ڈھلتے چلے گئے ہیں ۔ ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے ۔ یہاں ضرب المثل باندھی نہیں گئی ہے لیکن کئی اشعار خود ضرب المثل بن گئے ہیں ذوق کو اور چاہیئے کیا ۔

مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے
مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے
تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

یقیں ہے صبح قیامت کو بھی صبوحی کش
اٹھیں گے خواب سے ساقی سبو سبو کرتے

چمن بھی دیکھتے گلزار آرزو کی بہار
تمہاری باد بہاری ہیں آرزو کرتے

سراغ عمر گذشتہ کا کیجیے گر ذوقؔ
تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے

اپنے رنگ میں روایتی خیالات باندھتے باندھتے مقطعے کی ردیف میں ذوقؔ نے ایک لہک پیدا کر ہی دی اور نئے انداز سے ردیف لے ہی آئے ۔ روحِ شاعری کے شاید یہ انداز منافی ہے لیکن لطف زبان سے کون انکار کر سکتا ہے ، داغؔ اور آتشؔ تو کبھی کبھی ردیف اور قافیے کے پہلو بدل کر شعریت بھی پیدا کر لیتے ہیں مصحفیؔ کے بھی کئی اشعار میں جو مصحفی والے مضمون میں درج ہیں یہ بات ملے گی وہ بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ لبسا او قات

ملادیتے ہیں ۔

اس سنگِ آستاں پہ جبینِ نیاز ہے — وہ اپنی جانماز ہے اور یہ نماز ہے
ناساز ہم سے جو ہے اسی سے یہ ساز ہے — کیا خوب دل ہے واہ ہمیں جس پہ ناز ہے
پہنچا ہے شب کمند لگا کر کہاں رقیب — سچ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے
اس بت پہ گر خدا بھی ہو عاشق تو آئے رشک — ہر چند جانتا ہوں کہ وہ پاکباز ہے
اے ذوق کیوں نہ سب پہ کھلے تیرا رازِ عشق
جو نالہ ہے کلیدِ درِ گنجِ راز ہے "

تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجئے ۔ یہ طرزِ بیان غالب و مومن کا کاہے کو ہونے لگا ۔ مگر ذوق کے اسلوب سے ہم آہنگ ہونے پر مزہ دے ہی جاتا ہے ۔

سنا کرتے تھے شہرہ ذوق جن کی پارسائی کا
وہ سب یارِ خرابات اپنے نکلے ہم نشیں نکلے

" اپنے نکلے ، ہم نشیں نکلے " کیا ٹکڑے ہیں ۔

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے — ہنستے تو ہیں پر تیری ہنسی کو نہیں پاتے
ہم تم سا عدو اپنا کسی کو نہیں پاتے — تم ہم کو جو پاؤ تو پھر کسی کو نہیں پاتے
وہ کون سی شے ہے جسے پاتے نہیں عاشق — لیکن نہیں پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے

میں ایسا ہوا گم کہ عزیزان عدم بھی گم ہو کے مری گم شدگی کو نہیں پاتے

رکھتے ہیں دم شعلہ فشاں اژدر دوزخ
لیکن مری آتش نفسی کو نہیں پاتے

یہاں بھی اشعار کے عام لب و لہجے ہیں لیکن خصوصاً ردیف و قافیے میں اردو زبان کا چہرہ نکھرتا ہوا نظر آ رہا ہے، ذوق کے ہاتھ عروس اردو کے چہرے پر گویا غازہ مل رہے ہیں، دلّی میں ہر خاص و عام اپنی بولی کا نکھار دیکھ کر لہک لہک اٹھا ہوگا۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں "نہیں پاتے" کے ٹکڑے میں زبان نے پہلو بدل دیا اور محاورہ روزمرہ کا مزہ شعر میں پیدا ہو گیا۔

خط بڑھا کاکل بڑھی زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل
اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

مغل دربار میں باریابی اور رسوخ کے لئے جو باہمی چشمک ہندو مسلمانوں میں ہوتی چلی آتی تھی اس کی یاد مطلعے کا دوسرا مصرعہ دلا رہا ہے۔ دوسرے شعر میں "رکتا ہے دل" کتنا اچھا فقرہ ہے، رکنا اور رکا وہ الفاظ ہیں جنھیں ذوق خاص مناسبت سے صرف کرتے ہیں "کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے" کے فقرے میں ٹھیٹھ اردو کا لطف دیکھئے عام بول چال کو شعر میں یوں کھپا دینا ہی ذوق کے کلام کی استادانہ شان اور سند ہے

ثبات کب ہے زمانہ کے عزو شاں کے لیے ۔۔۔ کہ ساتھ اوج کی پستی ہے آسماں کے لیے[1]

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لئے ۔۔۔ کہ یہ چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کیلئے

ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے ۔۔۔ ستم شریک ہوا کون آسماں کے لئے

صبا ہے آئی خس و خارِ گلستاں کے لئے ۔۔۔ قفس میں لوٹ رہا ہے دل آستاں کے لئے

دکانِ حسن میں رکھتے نہیں متاعِ وفا ۔۔۔ دگرنہ لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لئے

نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں ۔۔۔ عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کیلئے

نگاہِ ناز نے دیکھے تھے جو ہر آج اپنے ۔۔۔ دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کیلئے

مزاج ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیماب ۔۔۔ خطر جو ہے تو یہی ہے مزاج داں کیلئے

چلیں گے دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم ۔۔۔ شکستِ توبہ لئے ارمغاں مغاں کے لئے

اشارہ چشم کا تیری ہوا یک لے قاتل ۔۔۔ ہوا بہانہ مری مرگِ ناگہاں کے لئے

بنایا ذوقؔ جو انساں کو اس نے جزوِ ضعیف

تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے

غالبؔ اور مومنؔ دونوں کی غزلیں اس زمین میں مشہور رہیں، ذوقؔ نے بھی سو فیصدی اپنی شان قائم رکھی ہے۔

جو دل قمار خانے میں بت سے لگا چکے ۔۔۔ وہ کعبتین چھوڑ کے کعبے کو جا چکے

زہراب یا شراب یہاں سب ہے نوشِ جاں ۔۔۔ ساقی پیالہ منھ سے ہم اب تو لگا چکے

---

[1] پہلا مصرعہ اس مطلع کا یوں بھی دیکھا ہے "نہیں ثبات بلندیٔ عزو شاں کے لیے" ۔۔۔ فراقؔ

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ بھی خواب انہیں — جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے
مدت سے موت وزیست پڑے ہیں گلے کا ہار — تیغ نگہ تری کہیں قصہ چکا چکے
تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی — ہم تو تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو مے کدہ کو ذوق
اٹھو کہیں وظیفہ بہت بڑبڑا چکے

محبوب نام ایک خواجہ سرا قلعہ دلی میں بہت بارسوخ ہو گیا تھا۔ بے علم نہ بے لیاقت، بیہودہ، سفید سیاہ، موقوفی، بحالی سب اس خواجہ سرا کی زبان پر تھی، دھاوتی جواری بھی تھا۔ شرفا، امرا، خاص و عام سب اس سے تنگ آئے تھے، ایک بار اس نے مشہور کر دیا کہ وہ حج کو جانے والا ہے کیوں کہ بادشاہ بھی اس سے ناراض ہو گئے تھے، ذوق نے مطلع میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہ کم بخت کو نہ آنا تھا نہ جانا تھا محض باتیں تھیں، غزل کے ہر شعر میں ذوق کے کلام کی شان، سلاست، روانی، اردو پن، سب نمایاں ہے۔

چپکے چپکے غم کا کھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
جی ہی جی میں تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابر کیا، آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
برق کیا ہے تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

جب کہا مرتا ہوں، وہ بولے مرا سر کاٹ کر
جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ہم نے پہلے ہی کہا تھا تو کرے گا ہم کو قتل
تیوروں کا تاڑ جانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

کیا ہوا اے ذوق ہیں جو مردمک ہم روسیاہ
لیکن آنکھوں میں سمانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابھی میں لڑکا ہی تھا کہ ایک دن اس غزل کا تیسرا شعر مجھے میرے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحر نے سنایا مجھے بڑا برا لگا۔ اس ہلکے پھلکے طریقے سے قتل کرنے کا تصور شاعر کی بذلہ سنجی سمیت مجھے خوشگوار نہیں معلوم ہوا۔ شعر کی اور شعر میں جس کام کی طرف اشارہ ہے، اس کی برجستگی کا احساس مجھے اس وقت بھی ہوا تھا۔ لیکن برجستگی بیان کا یہ استعمال غلط اور بے موقع اور نامناسب معلوم ہوا۔ بات آئی گئی ہو گئی، اب تو اسے مدتیں گذر گئیں، اس غزل کو اب دیکھتا ہوں تو اس کی حسین سطحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شاعری بنی ہو یا بگڑی ہو اس غزل میں ذوق کے عام کلام کی طرح زبان تو بن ٹھن گئی ہی ہے!

جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انساں کیلئے ہے
آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے

بیٹھا ہے سخنور جو گرفتار تفکر
زیبا یہ قفس مرغ خوش الحاں کے لئے ہے

اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں سب اپنوں کے دشمن
ہر نے میں بھری آگ نیستاں کے لئے ہے

دل بھی ہے مرا جان تری مشق ستم کی
جو تیر ہے اس تودۂ طوفاں کے لئے ہے

دل قید تعلق سے نکل سکتا نہیں ذوق
کیا در نہیں اس خانۂ زنداں کے لئے ہے

اخلاقی فلسفیانہ مضامین کس ہلکے پھلکے اور بے لاگ طریقے سے ذوق ان اشعار میں باندھ گئے ہیں، دماغ کو یہ اشعار سن کر اور سمجھ کر ایک ہلکا سا انبساط ملتا ہے

~

پڑے تفرقے یہ جدائی سے تیری
کہ میں ہوں کہیں، دل کہیں جاں کہیں ہے

دوسرے مصرعے کی روانی وسلاست مسلم ہے۔ شعر اچھا ہے اور بہت صاف ہے۔ لیکن کیا میر کے اس کم بخت مطلع کو اسی وقت یاد آنا تھا:۔

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا

میر بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا ہے۔ خدا نہ کرے کہ میر کے کسی اچھے شعر کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ جائے۔

~

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اب تک یہ شعر زبانوں پر ہے مگر نہ جانے کیوں جب جب یہ شعر میں نے سنا! یاد کیا غالب کا یہ شعر بھی یاد آ گیا اور ذوق کے شعر کا مزہ کم ہو گیا۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ ذوق کچھ کہہ رہے ہیں اور غالب کچھ اور

کافر عشق ہوں گر سر بھی جدا ہو تن سے　　　نکلے زنّار محبت نہ مری گردن سے
ہیں گراں بارِ محبت مرا خوں بھی ہو گراں　　　جی دھڑکتا ہے تری نازکئی گردن سے

چشم مے گوں صراحی بہ بغل۔ جام بکف
دیکھنا آج وہ گل آتا ہے کس جوبن سے

سجے سجائے، رچے رچائے اشعار ہیں۔ تیسرا شعر حافظ کی یاد دلاتا ہے۔

فلک تو ٹیڑھی ہی کی صبح سے تا شام چلتا ہے
مگر سیدھی نظر سے تیرا اپنا کام چلتا ہے

"ٹیڑھی کی چلنا" میں زبان کی اٹھلاہٹ اور اچپلاہٹ دیکھئے داغ کے یہاں بھی ٹیڑھی کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے:۔

بھر دی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانکپن میں

پھولا نہیں سماتا جو گل پیرہن میں ہے　　　آتا یہ کس بھرے سے پہ ہنستا چمن میں ہے
رنگیں ہے آج کل کے گل نوبہار سے　　　اگلا جو برگِ زرد کوئی اس چمن میں ہے

وہ دل کہ لا نہ سکتا تھا چینِ جبیں کی تاب
زیرِ شکنجۂ زلف شکن در شکن میں ہے

مطلع تو خیر یوں ہی سا ہے لیکن اگلے وقتوں کی دلی کی شان جس تیور سے دوسرے شعر میں ذوق نے بیان کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے تیسرے شعر میں بھی عشقیہ مضمون استادانہ شان سے رچے ہوئے انداز میں بندھا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

کہا جاتا ہے کہ ذوق کے اس شعر پر غالب سر دھنتے تھے، دوسرا مصرعہ یوں بھی مشہور ہے "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" غالب دوسرا مصرعہ کہتے تو یوں ہی کہتے کیوں کہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن "مر گئے پر" اور "نہ لگا جی" ان ٹکڑوں میں اردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوق نے یوں ہی کہا ہوگا جیسا یہ شعر اوپر درج ہے اور جیسا دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں بھی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا، اور یوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک بات کہی ہے شکسپیر کے مشہور المیہ ہیملٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے ہیملٹ نے اپنے کو خودکشی سے روکا ہے "موت کی نیند میں نہ جانے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ سوچ کر ہم خودکشی کرتے کرتے رک جاتے ہیں"

~~~

کوئی ان تنگ دہانوں سے محبت نہ کرے — اور یہ تنگ کریں منھ تو شکایت نہ کرے
بن جلے شمع کے پروانہ نہیں جل سکتا
کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے

"تنگ کریں منہ" یعنی منھ بنائیں یا ترش رو ہوں۔ رواں دواں مطلع ہے دوسرے شعر پر۔ فارسی کا مصرعہ "عشق اول در دل معشوق پیدا می شود" اور آرزو کا شعر یاد آتا ہے ؎
~~~

حُسن اور عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑ اُدھر سے ہوتی ہے
شمع کا شعلہ جب لہرایا اُڑ کے چلا پروانہ بھی

لیکن جس خاموش انداز سے ذوقؔ نے "کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے
کہا ہے (خاص کر "سبقت نہ کرے" کا فقرہ) وہ حسرتؔ موہانی کی معجز نما سہل
بیانی کی یاد دلاتا ہے شعر خوب ہے۔

کہتے ہیں جھوٹ سب کہ نہیں پاؤں جھوٹ کے جھوٹے تو بیٹھتے کبھی نہیں پاؤں ٹوٹ کے

کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بیکراں
دریا سے جب تلک نہ ملے پھوٹ پھوٹ کے

ٹوٹی پھوٹی زمین کو ہموار کر دیا ہے مصحفی کی یاد آتی ہے

زباں کھولیں گے مجھ پر بدزباں کیا بدشعاری سے
کہ میں نے خاک بھر دی ان کے منہ میں خاکساری سے

نہیں آتا نہ آئے رحم اے ذوقؔ اس ستم گر کو
بلا سے خوش تو ہو جاتا ہے میری آہ و زاری سے

معمولی اشعار ہیں لیکن بہت صاف۔

یار ہنسنے حال پر ہم دل فگاروں کے لگے کاش کے ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے

"ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے" بہت خوب آئین۔

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی　　چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

غالب تو یہ شعر کہتے ہی نہیں۔ مومن ممکن ہے کہہ جاتے۔ لیکن یہ طرز ذوق ہی کا ہے، عام طرز گفتگو سانچے میں ڈھل گئی ہے، دوسرے مصرعہ میں۔

~~~

نیچے جس غزل کے کچھ اشعار دئے جاتے ہیں، اس غزل پر آزاد کا یہ مختصر نوٹ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے کہتے ہیں کہ یہ غزل ابتدائی مشق کی ہے، ردیف کو دیکھو عہد مذکورہ کا محاورہ سناتی ہے۔

ملنا ہمارا ان کا تو کب جائے جائے ہے　　البتہ آدمی سو کبھو آتے جائے ہے
جو اس گلی میں مثل صبا آتے جائے ہے　　فردوس میں کب اس کو تمنائے جائے ہے
لکھوا کے بھیج دیتا ہے اک پرچہ گاہ گاہ　　دل کو ذرا ذرا مرے پرچاتے جائے ہے
فوارے سے بجا ہے تواضع کا سیکھنا　　اس سرکشی پہ سر کو وہ نہوڑائے جائے ہے

سو کوس کیا! نہ جا سکے مجنوں تو دو قدم
پر شوق مدعا ہے کہ دوڑائے جائے ہے

~~~

کچھ نہیں چاہیئے تجہیز کا اسباب مجھے　　عشق نے کشتہ کیا صورت سیماب مجھے
اس نے مارا رخ روشن کی دکھا تاب مجھے　　چاہیئے میرے لئے چادر مہتاب مجھے
سفر عمر ہے یارب کہ ہے طوفان بلا　　ہر قدم سیل حوادث کا ہے گرداب مجھے
ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک　　کیوں کہ آئے شب ہجراں میں کبھو خواب مجھے

مضمون آرائی ذوق کے مطلع کی قابل تعریف ہے لیکن آتش کا مطلع ذوق

۔ رکھ دیتا ہے :-

نو ملے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ے پتلے اور سطحی رنگ کی یہ غزل بُری مثال نہیں ہے۔ کچھ لکھنؤ کا
غزل میں جھلک رہا ہے یعنی لفظی تناسب، ایہام، تمثیلی انداز
ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں شمک" خوب!

ے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
ں بسا طا پہ ہم ایسے بد قمار جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے
نو کہیں گے بوقت مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے
قدر پہ جو ہو نا ہو وہ ہی ہو دانش تری نہ کچھ مری دانشوری چلے
راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے
جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

موت پر سامنے کی بات کس بے لاگ طریقے سے کہہ گئے ہیں۔
بعد جتنے اشعار ہیں ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کو نئے
سے باندھا ہے۔

ایمان و دیں تو نے اگرچہ اک زمانے سے
ں اس پر بھی کر ظالم ترا ایماں ٹھکانے سے

ستم گر تونے روکا سب کو میرے پاس آنے سے
اجل بھی اب یہاں آئے تو آئے کس بہانے سے
نہ کھینچے خوان و دل ہمت پہ ہاتھ لے ذوق آلودہ
کہ یہ کھانا مرے آگے ہے بہتر زہر کھانے سے

ردیف اور قافیے سے ہر شعر میں کھیل رہے ہیں اور یہی کھیل میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں۔

~~~

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے — تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے
لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے — لگا یا جی کو اپنے غم ابھی سے
ہُوا جانا مجھے غیروں نے اے ذوق
کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے

یہاں بھی ردیف اور قافیے شعر کہلوا رہے ہیں۔ بزم آہنگ نثریت سُبک رَد فقرے ، رسمی طنز ، موزونی طبع کے نمونے یہ اشعار بھی ہیں۔ اردو کے مصحفی یا ٹھیٹھ اردو کی ایسی مثالیں پیش کرنے کی طرف غالب و مومن مائل ہی نہیں ہوتے۔

~~~

خدا کی خدائی اگر آگے آئے
وہ کافر کسی کو نہ موجود سمجھے

~~~
~~~

آتے ہی تو نے گھر کے پھر جانے کی سنائی
رہ جاؤں سُن نہ کیوں کر یہ تو بری سنائی

جس بات پر تمہاری سب غش ہیں ہم سے پوچھو
ہم کہویں آنکھوں دیکھی وہ سب سنی سنائی

کہنے نہ پاتے اس سے ساری حقیقت اک دن
آدھی کبھی سنائی، آدھی کبھی سنائی

اردو محض اردو۔ ٹھیٹھ اردو، شعریت نہ ہو نہ سہی

اک صدمہ دردِ دل سے مری جان پر تو ہے　　لیکن بلا سے یار کے زانو پہ سر تو ہے

میر کا شعر ہے جس کا میر کے نشتروں میں شمار نہیں ہے لیکن ذوق کے بزلہ سنجانہ مطلعے کے مقابلے میں میر کا شعر تاثیر ترنم اور سوز و گداز کی تصویر ہے۔

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں　　کہ اے بیمار میرے تجھ پہ جلد آساں ہو مرجانا

خدا نے میرے دیا سینہ لالہ زار مجھے　　بنو نہ بن کے نظر آؤ تم بہار مجھے
نظر جو لطف کی ہے روزِ وصل پر موقوف　　تو کرنا کیا تھا نظر بندِ انتظار مجھے

ہوائے وادیٔ وحشت مجھے موافق تھی
دکھا رہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے

ذوق کا مطلع دیکھ کر غالب کا یہ شعر دیکھئے:-

فراقِ یار میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو　　مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

دوسرے شعر میں "نظر بند انتظار" اچھی ترکیب ہے تیسرا شعر سلاست و روانی کا نمونہ ہے۔

~~~

مرضِ عشق جسے ہو اُسے کیا یاد رہے
نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے

تم جسے یاد کرو پھر اُسے کیا یاد رہے
نہ خدائی کی ہو پروا نہ خدا یاد رہے

قتلِ عاشق پہ کمر باندھی ہے اے دل اس نے
پر خدا ہے کہ اسے نام مرا یاد رہے

جب یہ دیندار ہیں دنیا کی نمازیں پڑھتے
کاش اس وقت نہیں نام خدا یاد رہے

ہم پہ سو بار جفا ہو تو رکھو ایک نہ یاد
بھول کر بھی کبھی ہووے تو وفا یاد رہے

حالی کا مطلع ہے۔

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پائی۔ خوب رواں دواں شعر کہے ہیں آخری شعر میں کتنی پختگی کا پتہ ہے۔

~~~

تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے
کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے

پارہ کی جگہ گشتہ اگر ہو دل بے تاب
پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے

یہ غنچۂ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا
کیا جانے دل عاشق دلگیر میں کیا ہے

زاہد کی طرف دیکھو نہ تم میر کرو ذبح
لو نام تم اللہ کا تدبیر میں کیا ہے

کیا ہے کی ردیف کی کروٹیں ہر شعر میں دیکھتے جایئے۔

~~~

وہ جب واں بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے

صبا کے جھونکے یاں وقتِ سحر ایسے نہ ہوتے تھے

آج کتنے غزل گو ایسا مطلع کہہ سکتے ہیں؟ معشوق "واں" رات بھر بے تکلف رہا ہے (پہلے مصرعے میں "بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے" کے پر کیف ٹکڑے پر غور کرو) بے تکلف معشوق کے عریاں اور معطر بدن کو اس کے کھل کھیلنے کی اداؤں کو اس کی رنگینی معصومی ہم آہنگی وسپردگی اس کی کھلتی ہوئی، اور نکھرتی ہوئی محبوبیت کو چھوتی ہوئی ان سب میں رس بس کر باد صبا کے جھونکے آج چل رہے ہیں، ہوا کے جھونکوں میں کچھ دیکھ کر شاعر سمجھ جاتا ہے کہ وہاں وہ رات بھر "بے تکلف" ہوتے رہے ہیں۔ کتنا لطیف احساس ہے اور کتنا پُر کیف! معشوق غیر کے یہاں رات بھر بے تکلف ہوتا رہا ہے، اس سے جو جذبۂ رشک ورقابت پیدا ہوا اُسے شاعر نے کتنا پاکیزہ، پراثر ، کتنا پُرسوز وساز بنادیا ہے اور کتنا مترنم۔ "ایسے" کا لفظ مصرعوں میں کتنی نرم لچک پیدا کررہا ہے ذوق نے اس شعر میں نظیری کے فنِ تغزل کا راز قریب قریب پالیا ہے۔

~~~

جب ترا شعلۂ رخسار نظر آتا ہے
سرد خورشید کا بازار نظر آتا ہے

جتنا بے ہوش ہوا اتنا ہی ہوا ہو آرام
مست ہاتھی ہو تو بے یار نظر آتا ہے

دیکھ کر اے بتِ مغرور یہ اندازِ ستم
شرم سے چرخ نگوں سار نظر آتا ہے

دل نے ہے دیکھ لیا دفتر تقدیر تمام
فلک اک نقطۂ بے کار نظر آتا ہے

مطلع پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ پرچھائیں پڑ رہی ہے، دوسرے شعر کا مصرعۂ ثانی ذوق ہی ایک قصیدے کے مشہور مصرعہ کی یاد دلاتا ہے "کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر" مگر "مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے" کا مصرعہ بھی ایک سماں کی تصویر کھینچ دیتا ہے اور اشعار بھی استادانہ شان سے کہے گئے ہیں

~~~

بزم میں ذکر مرا لب پہ وہ لائے تو سہی　　وہیں معلوم کروں ہونٹھ ہلائے تو سہی

دیکھئے اردو کی بولی ٹھولی، غالب اور مومن اس انداز سے بچتے ہیں لیکن آتش نے زبان کے اسی تیور سے چنگاریاں اڑادی ہیں۔

~~~

سب کو دنیا کی ہوس خوار لئے پھرتی ہے　　کون پھرتا ہے یہ مردار لئے پھرتی ہے

اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور آتش شاگرد آتش کا یہ مشہور مطلع بھی ہے:-

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے　　ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے

~~~

کون وقت اے وائے گذرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت آئی ہے اجل کو یہاں تک آتے ہوئے

داغ کا مصرعہ ہے
~~~

اجل مر رہی تو کہاں آتے آتے

~~~

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے
آگے جائیں پیچھے جائیں جائیں گے پر جائیں گے
اردو کی بولی ٹھولی! دل کے ساتھ زبان کا بھی مچلنا نہ دیکھئے

~~~

جو دل نہ کش مکش طرۂ دوتا میں پڑے — تو پھر بلا کو غرض ہے کوئی بلا میں پڑے
"کش مکش طرۂ دوتا" استادانہ ترکیب ہے اور دوسرا مصرعہ داغ کی یاد

داغ سے پہلے دلا رہا ہے۔

~~~

مقابل اس رُخِ روشن کے شمع گر ہو جائے — صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے
خاندان دبیر کے شاعر اوج نے غالباً اس شعر کا جواب کہنے کی کوشش کی
تھی، آزاد کو سنایا، آزاد اوج کے شعر پر تعریف کے پردے میں اعتراض کر دیا
اوج نے کہا "کبھی شاگرد تھے ہماری بات ہی بگاڑ دی" [۱]

~~~

ہم ہیں غلام ان کے جو ہیں وفا کے بندے — اس کو یقین کرنا گر ہو خدا کے بندے
ذوق کا مطلع خاص کر دوسرا مصرعہ کلام داغ کے تیور کی تخلیق کر رہا ہے۔

(فراق)

[۱] آب حیات تذکرۂ ذوق

ہم بتوں کو اپنے جذبِ دل سے کھینچے جائیں گے
پر بڑے پتھر ہیں یہ مشکل سے کھینچے جائیں گے

استادانہ مطلع ہے۔ میرؔ بھی کبھی کبھار ایسے ٹھٹھول کر جاتے ہیں۔

بوسۂ یار نے کے منھ موڑا ۔ بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا (میرؔ)

~

کام لیجئے گا اور ہی دانائی سے ۔ ناصحو جاؤ نہ لپٹو کسی سودائی سے

شعر پڑھئے اور داغ کی یاد کیجئے۔

~

کون سے دن نگہ تیز نہ خوں ریز رہی ۔ مجھ پہ ظالم تری ہر روز چھری تیز رہی

پھر داغ کی یاد کیجئے۔

~

جو دل ہے اپنے دم آتشیں نکل جائے ۔ فلک کے پاؤں تلے سے زمیں نکل جائے

زباں بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے۔

~

پلا دے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری ۔ خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندی کی کیا چوری

اس مطلع میں ذوقؔ اپنے مکمل رنگ میں جلوہ گر ہیں۔

~

کیا ہم سخنی کرتا ہے اس گل کے دہن سے ۔ غنچے سے یہ کہہ دو کہ چٹخ جائے چمن سے

"چٹخ جائے چمن سے" کیا کہنا! کتنا چٹپٹی اردو ہے

ہم اور غیر یک جا دونوں بہم نہ ہونگے
ہم ہوں گے وہ نہ ہونگے وہ ہونگے ہم نہ ہونگے

گویا ذوق اور داغ دونوں کی آوازیں مل گئی ہیں، الفاظ کی تکرار اور الٹ پھیر کے اس اسلوب کو جناب نوح ناروی نے رگید مارا ہے۔

معلوم ہوا ابنئی وابروئے بتاں سے
اک تیر ہے گو یا کہ چڑھا ہے دو کماں سے

پرانے قسم کی خارجی مثالیہ شاعری کی ایک دلچسپ مثال

بے قراری کا سبب ہر کام کی امید ہے ناامیدی سے مگر آرام کی امید ہے

اچھا خاصہ شعر ہے۔ حالی کا لاجواب شعر یاد آگیا۔

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

دل گرفتار ہوا یار کی عیاری سے ہم گرفتار ہوئے دل کی گرفتاری سے

حبس در پہ یہ غل تھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی
عقل سحر اس در پہ تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی

"بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن" دوسرے مصرعے میں شکست ناروا کا عیب ہے حیران کا لفظ دو لخت ہو گیا ہے۔

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے — خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

~~~

اب ہے جا زیر مغیلاں ترے دیوانوں کی — مدتوں چھان چکے خاک بیابانوں کی

~~~

الفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے — یہ درد سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے

~~~

رات جوں شمع کٹی ہم کو جو روتے روتے — بہہ گئے اشکوں میں ہم صبح کے ہوتے ہوتے

~~~

چاہیئے زر ان بتان سیم تن کے واسطے — یاں قلندر ہیں نہیں کوڑی کفن کے واسطے

~~~

پھر بہار آئی کف ہر شاخ پہ پیمانہ ہے — ہر روش پر جلوہ باد صبا مستانہ ہے

~~~

ہوتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی — ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

~~~

مٹی سے اپنی مٹی جو تربت میں مل گئی — جو کچھ کہ تھی مراد محبت میں مل گئی

~~~

جنوں سے میرے مجنوں بھاگتا جیسے بگولا ہے
کہ میں صورت ہوں وحشت کی وہ یوں ہی اک بگولا ہے

~~~
~~~

خاک اڑاتا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے
پھر بگولا ہے تو کیا آندھی بھی بولائی پھرے

جس طرح ماہ ستاروں میں ایک ہے　　یوں میرا مہ جبیں بھی ہزاروں میں ایک ہے

گل بھلا کچھ تو بہاریں اے صبا دکھلا گئے　　حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

کیا کہوں اس ابروئے پیوستہ کے دل بس میں ہے
ایک طعمہ، مچھلیاں دو کشمکش آپس میں ہے

موذن مرحبا بر وقت بولا　　تری آواز مکے اور مدینے

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ان تمام اشعار میں ذوق اپنی شان سے جلوہ گر ہیں۔
ذوق کے یہ اشعار کیسے لگتے ہیں؟ ہمارے دل و دماغ پر جو یا جیسا اثر ان اشعار کا پڑتا ہے اسے کیوں کر بیان کریں؟ ہم اب اپنے اندازے کے مطابق ان اشعار کے اثرات و صفات کو جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔ ان میں ایک نمایاں بات نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس انتخاب میں مطلعوں کی بھرمار ہے۔ جلدی میں میں نے ان

استخاب کو گنا تو چار سو سولہ اشعار تھے، اور ان میں سے مطلعے ہیں ایک سو اناسی یعنی ۵۴ فی صدی، ذوق کی غزلوں سے جتنے انتخاب کئے جائیں گے ان میں ہر ایک کی یہ خصوصیت ہوگی کہ انتخاب کے چالیس پچاس فی صدی اشعار مطلعے ہوں گے، ولی دکنی سے لے کر آج تک اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اردو شاعر کی غزلوں سے جن کی تعداد ذوق کے مختصر دستیاب کلام سے بہت زیادہ ہے اشعار چنے جائیں تو دوسرے اشعار کے مقابلے میں اتنے مطلعے ہاتھ نہ آئیں گے، ذوق کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں ذوق کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوق کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑھی ہوئی ہے، ان کے اکثر مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے بات یہ ہے کہ ذوق کے طرز سخن اور انداز اسلوب کو مطلعوں سے خاص مناسبت ہے مطلعوں میں ان کی آواز کی چولیں بہترین انداز سے بیٹھتی ہیں، ذوق کے مصرعوں کی سلاست و روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے لیکن کچھ ہی لوگوں کو شاید اس کا نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوق کی آواز میں ایک رقاقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے مطلعوں میں دہرے دہرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے، وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے، اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب مطلعوں میں آواز لہراتی یا ٹکراتی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم سا پیدا ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی۔ یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہ رقاقت ہلکے پن اور پتلے پن کی صفات کی ضد ہے

جو ذوقؔ کی آواز کی خصوصیت ہے اور یہی بلند ذوقؔ کی آواز کو مطلعوں میں چمکا دیتی ہے اور اس آواز کو اجاگر کر دیتی ہے
ذوقؔ کے مطلعے ہندی کے ان دوہوں یا دو حرفوں کی یاد تازہ کرتے ہیں جو عوام میں
ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مگر ذوقؔ کے مطلعوں کی کامیابی کا تعلق صرف ذوقؔ کی
آواز سے نہیں ہے، ان کے احساسات و خیالات و تاثرات میں ان کے شعور کی
بھی کیفیتوں میں ، ایک ہلکا پن اور ہٹیلا پن ہے۔ ایک سبک گام و نرم آہنگ شعریت
ہے سونے پن کا نہیں مگر ایک خلا کا احساس ان کے تخیل اور آواز دونوں
میں ہوتا ہے۔ مطلع (Rhymed Couplet) ذوقؔ کی افتادِ مزاج کے
اس لئے موافق آتا ہے کہ ان کی فنکارانہ انداز اس صفت کا پتہ دیتا ہے۔ جیسے
انگریزی زبان میں کہتے ہیں (Witticism) یا (Wit) یعنی بذلہ سنجی۔ حاضر
بیانی[1] یا برجستگی، اکثر ذوقؔ کے مطلعے علم مجلس کی مثالیں پیش کرتے ہیں، اس
طرح خواص و عوام دونوں کی دربارداری ہو جاتی ہے

یہ محض اتفاقی بات نہیں کہ ذوقؔ اکثر و بیشتر ضرب المثل کو اپنے اشعار میں
باندھ دیتے ہیں لیکن جس طرح کی ضرب المثل ذوقؔ کے یہ کشش رکھتی ہے وہ
عموماً طنز آمیز ہوتی ہے شکسپیئر اپنے المیوں میں جب کسی کردار کے مکالمے یا خود
کلامی (Soliloquy) کو ختم کرتا ہے تو بجائے نظم معریٰ کے مطلعے
(Rhymedending) سے کام لیتا ہے، اس سے کبھی کبھی وہ طربیہ تسکین
(Comic Relsief) پیدا کر دیتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ نے تو تنہا

---

[1] حاضر جوابی کے وزن پر حاضر بیانی۔

مطلعوں کے ذریعوں سے اپنے فن کو چمکا دیا، ذوق کے مذاق میں بھی ہجو یا تضحیک یا
سطحی بزلہ سنجی کا عنصر تھا، اس عنصر سے مطلع چمک جاتا ہے اور مطلع اس عنصر کو
چمکا دیتا ہے۔ تین چوتھائی صدی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اس رنگ کو بلیوں
اچھال دیا، اکبر قافیوں کو بھان متی کے پٹارے سے نکالتے ہیں۔

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

میرے اسلام کو اک قصّہ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی ماضی سمجھو

رُک اور جھک، ماضی اور راضی قسم کے قافیوں کو غزل کے مطلعوں میں
نگینے کی طرح جڑ دینا ذوق کی امتیازی خصوصیت ہے یہ اور بات کہ اس صنّاعی پر
غزلیت کو ایک حد تک نثار کر دینا پڑے، سامنے کی پنجایتی باتیں - (Platitu
des) ذوق کے دماغ میں چکر کاٹتی رہتی تھیں۔ یہ بھی ایک وجہ ذوق کے ضرب
المثل اور کہاوتوں پر "یا کہاوت نما" باتوں پر للچا کر نظر ڈالنے کی ہے۔ اردو کا
کوئی شاعر صائب کی فارسی شاعری کی داد سخن تو کیا دے سکا لیکن لکھنؤ میں ناسخ
اور ان کے ہم عصروں میں جو تمثیلی شاعری کرنے یا خشک اخلاقی باتیں کہنے کا رجحان
ہم پاتے ہیں اس کی تنہا نمائندگی دلی میں ذوق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں فرسودہ
اور پھیکی باتوں کی فرسودگی اور پھیکا پن استادانہ انداز سے کہے ہوئے مطلعوں میں
کم ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی تکرار تجدید کا الٹا اثر پیدا کر دیتی ہے۔

تمثیلی "کہاوتی" یا اخلاقی باتوں کے کہنے کے لئے مطلع بہت موزوں ہوتا ہے۔
جیسے ہندی شاعری کے یہ دوہے۔

یا دنیا میں آئے کے سب سے ملئے دھائے
نا جانیں کس روپ میں نارائن مل جائیں[1]

صاحب کے گھر دور ہیں جیسے لمبی کھجور   چڑھے تو چاکھے پریم رس گرے تو چکنا چور

آدت ہی ہر کھے نہایں نینن نہیں سینہ
تلسی وہاں نہ جائیے کنچن برسے مینہ

یعنی اگر میزبان تمہارے آنے ہی خوشی سے کھِل نہ اُٹھے اور اگر اس کی آنکھوں سے محبت چھلکتی سی نہ پڑے تو اے تلسی داس وہاں نہ جانا۔ خواہ وہاں سونا برستا ہو۔

کچھ یہی انداز ذوق کا ہے اور اسی سے مطلعے کی تکنیک ان کے انداز بیان سے خاص طور پر تال میل کھا جاتی ہے۔ مطلعوں میں ذوق خود اپنے خیالات کا بھید پا جاتے ہیں اور ان کے لٹکائے جانے کا انداز (Hang) پا جاتے ہیں۔

ذوق کے ہم عصروں میں ذوق کے فن مطلع نگاری کی کچھ جھلک مومن کے کئی مطلعوں میں دکھائی دے جاتی ہے۔

---

[1] یاہ یہ دھائے اور جائیں کا قافیہ ایسا ہی ہے کہ "موت کیا ہے مری بلا جانے۔ ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں" جسے حالی نے جواز کا فتویٰ اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں دیا۔

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کے اُٹھے
کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اُٹھے

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہونگے　　فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہونگے

جہاں ذوقؔ اور ناسخؔ کے اقلیم سخن کے ڈانڈے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
اس غزل کے کئی اشعار پر ذوقؔ کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ "ہم نکالیں گے سن اے بادِ صبا بل تیرا" "ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس" یا "تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرلے" والے اشعار بلکہ مومنؔ کی اس غزل کا مشہور مقطع بھی لفظ مومن و کافر کے تصادم و تقابل کی خصوصیت لئے ہوئے ذوقؔ کے انداز میں ڈھلا ہوا ہے۔

پھر وہ وحشت کے خیالات ہیں سر میں پھرتے
دشت یاد آتے ہیں آہو ہیں نظر میں پھرتے

اور ان مطلعوں سے بھی زیادہ مومنؔ کے اس مطلع میں ؎

کیوں کر نہ کہیں منتِ اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

ذوقؔ ایسے ہمعصر کا اثر مومن پر کچھ پڑ جانا ناگزیر تھا ورنہ مومن کے مطلعوں یا اشعار پر عموماً بجز مومن کے مخصوص مزاج کے اور کسی کا بھی اثر نہیں پڑا۔ غالبؔ کا یہ مطلع انداز بیان کے لحاظ تو ذوقؔ کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا مخصوص طنز اور اس کی تلخی خاص غالبؔ کی چیزیں ہیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالب کے اس مطلع میں ذوق کی سلاست و روانی و بے تکلفی سب کچھ ہوتے ہوئے وہ روح احساس ہے جو غالب کو نصیب تھی اور صرف غالب کو

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

آتش کے کچھ مطلعوں میں بھی قافیے اور مصرعوں کی روانی ذوق کی کچھ یاد دلاتے ہیں، میر، سودا، جرأت مصحفی اور ناسخ کی یاد نہیں دلاتے۔ نہ غالب اور مومن کی۔

تذکرہ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر　　پیچ در پیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر

بات یہ ہے کہ بیان میں جو صفائی و روانی مصحفی پیدا کر چلے تھے دلی میں اس سلسلے کو ذوق ہی آگے بڑھا رہے تھے۔

دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو

آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو

لیکن جب آتش اپنے معرکہ آرا مطلعے کہتا ہے تو ذوق کا انداز بیاں دھواں بن کر اُڑ جاتا ہے

گر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے

الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے　　ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ہاں رند شاگرد آتش کے اس مطلع میں ذوق کا انداز صاف جھلکتا ہے اگر کچھ دھوم دھام اس میں آواز آتش کی ہے۔

کوہ و فرہاد سے مجنوں سے بیاباں جیتا
جوشِ وحشت ترے اقبال سے میداں جیتا

اور صبا کے مطلع میں بھی ذوق کا چھیڑا ہوا سلسلہ ملتا ہے۔

اختیارِ عمل رندِ قدح نوش نہیں　　　خطِ تقدیر ہے موجِ مئے سرجوش نہیں

ناسخ کا مشہورِ عالم مطلع ہے جس میں ناسخ اپنے رنگ سے ہٹ کر اور ذوق سے دوش ہو کر کہتا ہے:-

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اس مطلع میں ببولوں اور پھولوں کے قافیے ذوق کی یاد دلاتے ہیں کسی اور شاعر کی نہیں ناسخ کی بھی نہیں

امداد امام اثر عظیم آبادی کا یہ مطلع اپنے اسپرٹ کے لحاظ سے تو آتش کی یاد دلاتا ہے اور برجستگی بھی آتش کی ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے سن کر ذوق کی بھی یاد آجاتی ہے۔

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے　　　ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے،

میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کے یہ مطلعے سنئے اور دیکھیے کہ میر، سودا، غالب، آتش یاد آتے ہیں یا ذوق اور کچھ کچھ مصحفی۔

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

اعمال کا پابند ہے چھوٹا بھی بڑا بھی
ہاتھوں سے بشر اپنے ہی بگڑا بھی بنا بھی

ذوق سے پہلے جرأت اور انشا کے کچھ بہت شوخ عشقیہ اشعار کو چھوڑ کر یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہے کہ مطلعوں یا غزلوں کے دوسرے اشعار میں بھی قافیہ اور ردیف کے میل سے یا کبھی کبھی صرف ردیف سے پہلے یا دوسرے مصرعے کے ایک حصے سے یا پورے دوسرے مصرعے سے اچانک ایک ایسا فقرہ بن جائے جس میں بول چال اور روزمرہ کا لطف آئے۔ ظفر کی کئی غزلوں میں یہ بات ملے گی۔ ابھی میں نے آتش کے کچھ وہ مطلعے جو ذوق کے رنگ میں ہیں (اگرچہ ان میں آتش کے انداز کا تیکھا پن بھی ہے) سنائے ہیں ان کے ان ٹکڑوں کو دیکھئے "نہ کہنا بہتر" یا "خاموش ہی رہنا بہتر" یا "آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو" داغ کی کئی غزلوں میں یہ باتیں ملیں گی مثلاً "ناز والے نیاز کیا جانیں" والی غزل "کہ جی جانتا ہے" والی غزل یا وہ غزل جس کی ردیف ہے "یہ کیا" ذوق کے جو اشعار آپ اس مضمون میں پڑھ چکے ہیں ان میں بہت سے ایسے مطلعے اور اشعار مل جائیں گے جن میں ٹھٹھول بذلہ سنجی (witticism) کی صفت ہے۔ یہی صفت آتش و شاگردان آتش کے یہاں سنجیدہ خیالات کو برجستگی دے دے گی اور اسی صفت کو داغ کی بے پناہ شوخی بھڑکتی ہوئی چنگاریاں بنا دے گی۔ مثلاً پہلے مصرعہ میں "ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا میں" یقیناً بول چال میں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیے سے مل کر بول چال کا ایک ایسا شوخ و برجستہ انداز پیدا ہو گیا ہے کہ بے اختیار منہ سے واہ

نکل جاتی ہے:۔ "تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا" حال میں میرا ایک خوش گو اور خوش فکر دوست نے اپنی ایک غزل سنائی "آسماں کیا ہے" "آستاں کیا ہے" ایک مطلعے میں ردیف "کیا ہے" ایک الگ فقرہ بن کر مصرعہ میں اس خوبی سے لگا ہے کہ انداز بیان سنور اُٹھا ہے:۔

گریں جو ٹوٹ کے گرتی ہیں بجلیاں، کیا ہے
جب آشیاں ہی نہیں شاخِ آشیاں، کیا ہے

دیکھو پہلے مصرعے میں کیا ہے کس حسن سے آیا ہے یعنی مجھے کیا یا کیا پروا یا مجھے کیا پڑی ہے۔ یا مجھے کیوں غم ہو۔ پہلے ذوق نے اردو غزل میں اس صفت کو عام کیا بعد کو اس انداز بیان کی جو مثالیں نظر آتی ہیں وہ سب فیضانِ ذوق ہے۔

اس مضمون کے دوران تحریر میں ایک دلچسپ واقعہ ہوا۔ میرا مذاق شاعری ذوق کے رنگ طبیعت و رنگِ سخن سے بہت دور ہے لیکن اس مضمون کے لئے جب میں نے ذوق کے کلام پر پھر سے نظر ڈالی اور ان کے اشعار نقل کرنے لگا تو مضمون لکھنے اور سوچنے اور آرام کرنے کے وقفوں میں مجھ سے ایک ایسا مطلع ہو گیا جو زبان و بیان کے لحاظ سے میرا کم اور ذوق کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہوا:۔

کرنے کو ہیں دور آج تو یہ روگ ہی جی سے
اب رکھیں گے ہم پیار نہ تم سے نہ کسی سے

ذوق کے مطلعے اردو غزل میں نشانِ راہ یا سنگِ میل کا حکم رکھتے ہیں نہیں

دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب اپنی آواز کو پا رہی ہے، اور اپنے نطق پر قابو
حاصل کر چلی ہے، اس کی بولی میں ایک خود اعتمادی ایک توازن پیدا ہو چلا ہے
اٹک اٹک کے بات کرنے کی منزل سے اردو آگے بڑھ رہی ہے، اب وہ سلسلہ
شروع ہو گیا ہے جو اردو کو کہاں سے کہاں پہنچا دیگا۔ ذوق کے بعد سے
سینکڑوں مشہور و گمنام شعرا کے یہاں اور اشعار جانے دیجئے، صرف مطلعے ایسے
اور کتنے ملتے ہیں جو ہمیں ذوق کی یاد دلاتے ہیں اور اس بات کا ثبوت دیتے ہیں
کہ اب اردو کی آواز کھل گئی ہے اور اس کے دل کی جھٹک اور جھجک نکل گئی ہے۔
یوں تو میر اور سودا کے بھی کئی مطلعے بہت رواں دواں ہیں جن میں برابر
کے مصرعے لگے ہیں لیکن ذوق ہی کے زمانے سے اور ذوق کے بعد ہی عام
طور پر یہ ممکن ہوا کہ اردو غزل میں ہزاروں مطلعے صفائی اور روانی سے
کہے جائیں، اگر شاعر میں ذوق کی آواز کا ہلکا پن اور رسیلا پن اور ذوق کی
نثریت نہیں ہے تو ان مطلعوں میں شعریت و نشتریت، کیف و اثر لوچ اور
نغمگی بھی بدرجۂ اتم موجود ہوں گے۔ ایسے مطلعوں کی باقاعدہ داغ بیل ذوق
ہی نے ڈالی۔ سانچا ذوق ہی نے تیار کیا، ذوق کے بعد سے شاعری کی روح نئے
نئے انداز سے اس میں ڈھلتی گئی۔

ذوق کے اسلوب شعر گوئی یا شعر کہنے کے ہتھکنڈے یا ڈھب کو اگرچہ مطلعے
اُجاگر کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں مزید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔
لیکن علاوہ مطلعوں کے ان کے اور اشعار پر یا ان کی غزلوں پر جب ہم نظر
ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی

طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں، ذوق کے کلام کی روانگی اور شستگی اس کی رقاقت
اس کی سُبک گام و نرم آہنگ نثریت ہمیں پوپ اور ڈرائیڈن کی یاد دلاتی ہیں
ذوق کے اسلوب ورک و تصور اور انداز بیان میں ایک قسم کی لاطینی کلاسیسیت
(Latin-classicism) ہے ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی
لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ بہتے ہوئے پانی میں چکر یا بھنور پڑتے جا رہے ہیں لیکن پانی کا بہاؤ
نہیں رکتا۔ یہاں ذوق کے احساس، جذبات، خیال اور آہنگ کی وہ
کمزوری یعنی اس کا پتلاپن یا رقاقت ذوق کے لئے معاون اور سودمند
ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ذوق کے یہاں بسا اوقات عیبِ تعقید حسنِ تعقید
بن جاتا ہے جیسے گرہ باز کبوتر فضا میں گرہ پر گرہ لگاتا ہوا اپنی اڑان
جاری رکھے، ذوق کی بندشیں نہ چست ہوتی ہیں نہ سست، یہاں بھی نرم گام اور
آہستہ خرام نثریت ان کے آڑے آتی ہے، اور ان کی بندشوں میں ایک نرم
لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک پتنگ باز پتنگ
کو کافی اوپر اڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دے رہا ہو کہ اس
میں جگہ جگہ پیچ وخم اور زاویے بن جائیں یہی پیچ وخم ذوق کی تعقیدیں
ہیں اگر ان کے جذبات میں شدت ہوتی احساس میں داخلی کھچاؤ اور تناؤ ہوتا
اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گٹھیلا پن ہوتا تو تعقید کی یہ بھرمار ہر شعر میں
تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کر دیتی، اگر ان کے مصرعے جذبات سے بوجھل ہوتے تو
جہاں تعقید آتی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کھنچے تنے ہوئے شدید جذبات

تعقیدوں کی کھٹکیں کھا کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اتنی اور اس طرح کی تعقیدیں یا گرہیں ہوں سے غالب کا کلام تو مٹ جاتا لیکن ذوق کے کلام کا حسن چہ جائیکہ تعقید سے بگڑے کچھ اور بھی بن جاتا ہے کبھی کبھی حالی کے ہاں بھی تعقید کا یہ عیب ایک طرح کا حسن بن گیا ہے جیسے "نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں" کلاسیکی تکمیل (Classical Finish) ذوق کے کلام میں جتنی اور جیسی ملتی ہے اتنی اور ایسی ذوق کے سب سے بڑے شاگرد داغ کے یہاں نہیں ملتی - زبان کے ناتراشیدہ ٹکڑوں کو صفائی سے باندھ کر جس طرح ذوق چول سے چول ملا دیتے ہیں اس طرح کی کاری گری داغ سے نہ بن پڑی، اور یوں تو داغ نے استاد کا نام روشن کر دیا اور ذوق کے کلام کی کئی خصوصیتوں کو داغ نے چمکا دیا۔ شاگردانِ ذوق میں زیادہ تعقید سمیت رواں دواں مصرعے کہنے میں یا ناتراشیدہ لفظوں اور ٹکڑوں کو نباہ دینے میں داغ سے زیادہ صلاحیت ظفر میں تھی۔ یوں تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دکھاتے میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں لیکن مصحفی کا زیادہ تر کلام صرف عشقیہ مضامین پر مشتمل ہے، ذوق ہر طرح کی باتیں عشقیہ، اخلاقی، پنچایتی، روایتی، تمثیلی، سنجیدہ ظریفانہ، المیہ، طربیہ سب کچھ اس آسانی سے کہہ جاتے ہیں کہ ان ہی کا مصرعہ یاد آ جاتا ہے "مست ہاتھی ہو تو لے بار نظر آتا ہے" ذوق کو استاد ذوق کہا جاتا تھا، اس خطاب کی موزونیت صرف اس لئے نہیں مسلم ہے کہ ذوق بادشاہ کے استاد تھے (حالانکہ جن گوناگوں زمینوں میں ظفر نے شاعری کی ہے صرف ان زمینوں میں ظفر کے اشعار کی اصلاح جو کر سکے وہ

اور سب کچھ بعد کو ہے استاد پہلے ہے) بلکہ اس لئے بھی ہے کہ مختلف العنوان اشعار کہتے میں روزمرہ، محاوروں، کہاوتوں، ایسے الفاظ اور فقروں کو جو بظاہر شعر میں کھپائے نہیں جا سکتے تھے بے لاگ باندھ جاتے ہیں اور اس سب کو لے کر تعقیدوں کا کاواکاٹتے ہوئے کچھ شہسواروں کی طرح یوں آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ہاتھ کا پانی تک نہ ہلے۔ ذوق اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہی وہ قادرالکلامی ہے جس کی بدولت استاد کا لقب جتنا ذوق پر پھبتا ہے کسی اور پر نہیں پھبتا۔ یہ لقب ایک شگون (portent) تھا، ذوق کی ادبی فتوحات کے لئے اس سلسلے میں یہ امر بھی لطف اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ ذوق کی غزلیں اسکولوں کے اردو کورس کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہیں اور معلموں کو ذوق کے اشعار سب سے زیادہ یاد رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ دیہات و قصبات کے مدرسوں کو بھی، ایک لحاظ سے ذوق معلموں کا شاعر ہے۔ یہ شاعری سب سے زیادہ "ادبی" یا "قواعدی" شاعری ہے، ذوق کے کلام میں ایک خوش آیند معلمانہ شان ملتی ہے۔ یہ بات کسی اور کے کلام میں نہیں، ان کی نرم رَو سبک رفتار اور خوش آہنگ نثریت ان کی شاعری میں فن انشا پردازی کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ طلبا اور معلموں کو تو یہ خصوصیت خاص طور پر بھاتی ہے جذبات اور گہرائی کا فقدان طلبا اور معلموں کے لئے شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے کام کو اور اس سے لطف اندوز ہونے کے کام کو آسان بنا دیتا ہے، مدرسوں کی فضا سوز و ساز کی فضا سے الگ ہوتی ہے وہاں تو ایسی شاعری چاہیئے جو اقلیدس سے ملتی ہو۔ مگر اس قسم

شاعری میں خیال اور زبان کے محاسن جس بے لاگ استادانہ شان سے ذوق نے پیدا کئے وہ ان ہی کا کام تھا

ذوق کی شاعری دل کی شاعری ہے یا داغ کی، اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوق کی شاعری صناعی کی لاجواب مثال ہے، ذوق برائے عامہ کے شاعر ہیں، ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پوپ کا یہ بیان مجھے یاد آجاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے مسلمات اور پنچایتی خیالات اور معتقدات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن جس کا اب تک خوش سلیقگی سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

All art is nature to advantage drest. What was thought but never so well exprest.

ذوق کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے، اس لئے ہم ذوق کو ان معنوں میں زبان کا شاعر کہہ سکتے ہیں ان کے ہم عصروں اور پیش روؤں میں ہم کسی کو نہیں کہہ سکتے بلکہ داغ کو بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لحاظ سے ہم ذوق کو اردو کا پنچایتی آرٹسٹ یا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ عوام اور متوسط طبقے کی اکثریت اور امراء وروساء بھی گیتوں میں، غزلوں میں بزم حال وقال میں عموماً "چلتے

اور سطحی یا بے تہہ جذبات وخیالات کی چیزیں مانگتے ہیں۔ یہاں بھی جمود، تن آسانی اور سہل پسندی کار فرما ہیں۔ میرے علم میں اب تک کسی قوال نے غالبؔ کی کوئی غزل نہیں گائی (اور کاش نہ گاتے) اور ذوقؔ نے تو قوالوں کے لئے کئی غزلیں لکھ کے دیں، غالبؔ پہلا شخص ہے جس نے رچی اور سنواری ہوئی موسیقیت اردو شاعری میں پیدا کی لیکن پنچایتی طور پر عامیت زدہ کانوں کے سننے سنانے یا سطحی طور پر گانے بجانے کی چیز غالبؔ کی موسیقیت نہیں ہے، ذوقؔ کی غزلیں گانے کو لوگ بھلے گائیں لیکن سنگیت سے ان کو کیا واسطہ؟

ہاں تو ذوقؔ پنچایتی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوقؔ کی لغت اسلوب بیان سازی جس طرح زمینیں ذوقؔ نے نکالی ہیں سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہل دلّی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پا لیا ہے، اس معاملہ میں ذوقؔ کا کوئی ثانی یا حریف نہیں، اسی سے ذوقؔ استاد ذوقؔ کہلاتے، بول چال کی اردو کو جو شاعر اس نپے تُلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے اسے یوں چمکا دے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے وہی پنچایت اور پنچایتی شاعری کا ملک الشعرا یا استاد مانا جا سکتا ہے، ایسے شاعر کا شاعر کم لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے اردویت جتنی ہمیں ذوقؔ کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوقؔ سے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اردو پن یا اس کی اردویت کو ذوقؔ نے نمایاں کیا اتنے موضوعات پر داغؔ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے، میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ و مومنؔ

سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں ملیں گی۔ لیکن ہم ان کی اردوئیت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و متکیف ہوتے ہیں ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے، ان کی بزلہ سنجی بھی ذوق کے ٹھٹول سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (Centripetal) اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت، سے مغلوب نہیں ہوتا، اس لئے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم پر استاد ذوق کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے انداز بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشا پردازی کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوق کی اردو سے اگرچہ داغ کی اردو بنی لیکن داغ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک شدت اور تیکھا پن پیدا کر دیا ہے، داغ کے چھچھے اور معجز نما چھلاہٹ جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے، داغ کی تنہا ملکیت ہے، داغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم آہنگ نثریت سے کچھ الگ ہو گئی ہے، داغ کی آواز میں ایک آنچ ہے اس کے اشعار میں ایک جلن ہے جو محض اردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے زبان کا خالص کرشمہ ذوق کے یہاں مختلف العنوان اشعار میں ملتا ہے ذوق کی اردوئیت نظیر اکبرآبادی کی پنچائتی بولی سے بھی الگ ہے کیوں کہ ذوق کے یہاں محض زبان و بیان و طرز ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں۔ جو مومن، شیفتہ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لوٹ لیتے۔ ذوق کی اردو میں چکی ہوئی، بنی ٹھنی ہوئی، ترا شی خراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوق زبان کے لحاظ سے عمومیت زدہ ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ عمومیت ذوق کے قلم کی چوٹوں

سے چمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیر کے یہاں یہ عمومیت
جوں کی توں نظم ہو گئی ہے، نہ ذوق کی اردوئیت اس "خالص اردو" کی مثال
ہے، جس کو آرزو لکھنوی نے فروغ دیا ذوق کا یہ شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

یا " مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے " ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف
اور تصنع اور اس اٹکاؤ سے بالکل آزاد ہے۔ جو آرزو کے بالارادہ کہے ہوئے آورد
زدہ خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں، دیکھئے نہ آرزو کی خالص اردو اور
ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھئے ذوق کے
کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روی، آرزو کیا کسی
شاعر کی زبان اس بے تکلف برجستگی کی مثال نہیں پیش کرتی

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یہ ہے ذوق کی اردوئیت جو ناسخ تک کو بھی نصیب نہیں ہوئی اور بالکل
اسی انداز میں جس کی مثال آتش کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوق واقعی استاد
تھے، ذوق فن کار بڑے نہ ہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوق کے بہت سے اشعار اور کچھ غزلوں کی غزلیں تیس چالیس برس
پہلے بہت لوگوں کو یاد تھیں، اس وقت تک غالب کے کلام کی نشاۃ ثانیہ
ابتدائی منازل میں تھی آج بھی کافی لوگوں کو ذوق کے کلام کا کچھ حصہ یا اچھا

خاصا حصہ یاد ہے ۔ لیکن جتنا لوگوں کو یاد تھا یا ہے اس سے چوگنے اٹھ گئے شعر
ذوق کے ایسے ہیں جن میں تعقید سمیت اور کئی زاویے بنائی ہوئی ڈھیل
سمیت الفاظ، محاورے، فقرے، ردیفیں اور قافیے اس ڈھب سے بندھے
ہوئے ہیں کہ یہ اشعار زبانوں پر نہ ہوتے ہوئے بھی یاد نہ ہوتے ہوئے بھی جب
پڑھے جاتے ہیں تو بہت لطف دیتے ہیں۔ یہ شعر حافظے میں محفوظ نہ رہیں۔
لیکن جب آنکھوں کے سامنے آتے ہیں تو ہم ذرا ٹھٹک کر گویا پھسل پڑتے ہیں
ان اشعار میں بھی ایک چھچھلا پن ہے یا وہ اس لئے نہیں رہتے کہ ذوق
کے معرکہ آرا اشعار کی برجستگی، رائے عامہ یا سامنے کی بات، یا مسلمہ کلیات کے
بیان کا نکھار ان اشعار میں ذرا کم ہے، ان میں ذوق کا پورا پورا زور
بیان نہیں ہے لیکن لطفِ بیان موجود ہے سطحیت اور تپلے پن میں جب
سنگ مرمر کی چکناہٹ اور ہمواری یا بلّور کی ہم دمیدگی اور انجماد آجاتے
ہیں تب ہم احساس تکمیل کرتے ہیں اور ذوق کے جن اشعار میں یہ صفات آگئے
ہیں وہ یاد رہ جاتے ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار بلور یا سنگِ مرمر
ہوتے ہوتے رہ گئے ہیں اور ان کے پتلے پن میں مکمل انجماد پیدا نہیں ہو سکا ہے
اسی لئے سامنے آکر لطف تو دے جاتے ہیں۔ لیکن یاد نہیں رہتے۔ ذوق کا جو
اسلوب ہے اس کے لحاظ سے مطلعوں میں یہ انجماد یا جماؤ پیدا ہو جانے کا زیادہ
امکان رہتا ہے، ذوق کی شاعری زبان کی شاعری ہے اور زبان کے
شعر مطلعوں میں اکثر نکھر آتے ہیں، اس لحاظ سے ہم ذوق کو مطلعوں کا شاعر
کہہ سکتے ہیں۔ جذبات میں گہرائی اور شدت نہ ہونے سے ذوق کے اکثر

اشعار ان کے استادانہ اور انداز بیان کے سبب پھسپھسے پن کے عیب سے بال بال بچ جاتے ہیں جہاں برجستگی نہیں آسکی یا شعر کی نرم رفتار میں ہمواری یا خوب صورت لچک پیدا نہیں ہوسکی وہاں ذوق کے اشعار اشعار لچ کر رہ گئے ہیں ہیں۔ ان کے پاؤں میں موچ آتے آتے رہ گئی ہے، ذوق کے ہر شعر میں زبان کی ملنا میں پوری طرح کھنچی ہوئی نہیں ہیں نہ آواز کی روانی میں ہر جگہ وہ لچک پیدا ہوسکی ہے کہ الفاظ کی "زلف مسلسل کے پیچ ہیں" ہر شعر اک اک گرگری کے ساتھ تین تین بل کھا جائے ایک خفیف سے ڈھیلے پن ہی کے کارن یہ اشعار یادداشت سے پھسل جاتے ہیں کہیں ایسا نہ ہوتا تو سطحیت کے باوجود آج ذوق کا پورا کلام لوگوں کو ازبر ہوتا شاید خصوصاً سطحیت کی وجہ سے۔

یہ بتایا جاچکا ہے کہ جو اردوئیت ذوق کے کلام میں ہے وہ کسی اور شاعر کو اس حد تک نصیب نہیں ہوئی، غالب اوروں سے استفادہ کرتا ہوا بھی اپنے رنگ میں پرگٹ ہوجاتا ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب — مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غالب کے ان اشعار کی سادگی کو دیکھ کر ممکن ہے یہ خیال گزرے کہ میر کی سادگی سے غالب نے متاثر ہوکر یہ اشعار کہے لیکن ان اشعار میں میریت

نہیں ہے بلکہ غالبیت ہے۔ غالبؔ تقلید کرتے ہوئے بھی غالب ہی رہتا ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی

چند دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا "

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا

ممکن ہے ان مطلعوں میں غالبؔ نے ذوق کے مطلعوں اور ان کے عام انداز کی بے رنگی اور اردویت سے ذوق کے کلام کی صفائی اور روانی سے اثر لیا ہو۔ لیکن ان اشعار میں جو طنز ہے، ان اشعار میں جو کھٹکے ہیں۔ لہجے میں جو تیکھا پن اور تلخی ہے، وہ غالب کی اپنی چیزیں ہیں، ان عناصر کے فقدان ہی سے ذوق کی اردویت چمک جاتی ہے اور اس چمک میں کوئی اور کرن شامل نہیں ہونے پاتی۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

لیتے ہی دل جو عاشق سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان اشعار میں اردوئیت کے سوا کچھ نہیں مگر غالب سے بہت زیادہ اردوئیت ان میں ہے، ہندوستانی الفاظ اور فارسی عربی کے وہ الفاظ جو اتنے مانوس خاص و عام ہو گئے ہیں کہ ہندوستانی یا اردو کی بو باس ان میں آگئی ہے۔ غالب مومن اور میر وسودا نے بھی استعمال کئے ہیں لیکن جس طرح ہندی کی چندی یا جیسا محض زبان کا ٹھٹھول ان لفظوں سے ذوق کر دکھاتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے جہاں تک میر و غالب کا تعلق ہے زبان اور الفاظ نے اپنے آپ کو انہیں سونپ دیا ہے لیکن جہاں تک زبان و الفاظ کا تعلق ہے ذوق نے اپنے آپ کو انہیں سونپ دیا ہے، پھر ان کی سی اردوئیت اور کسی میں کہاں آسکتی تھی، ذوق کے یہاں الفاظ پر جذبات کا راج نہیں ہے بلکہ الفاظ اور زبان جذبات اور خیالات پر راج کرتے ہوئے اور خود اپنی فاتحانہ شان دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر و غالب اپنی شعریت کے مخصوص اندازوں کی شرط لگا کر اردو کو اپناتے ہیں، ذوق اردو کو صرف اردوئیت کی شرط لگا کر اپناتے ہیں، غالب و میر کی اردو میں غالب و میر سی شخصیتیں جھلکتی ہیں ذوق کی اردو میں صرف اردو کی شخصیت نظر آتی ہے یہ ہے ذوق کی اردوئیت اور یہ ہے ذوق کا فن۔

ذوق کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال بھی نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب

میں جذب و پیوست کر لی ہیں کہ غور کرنے ہی سے وہ نظر آتی ہیں، ذوق کی اردو نے انہیں یوں اپنا لیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ الگ نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے، ذوق نے فارسیت نمایاں نہیں ہونے دیا اور اسے اردو کو دبا لینے سے بچایا ہے دیکھئے ان اشعار میں یہ قابل توجہ فارسی ترکیبیں ہیں (۱) گنبد بے در (۲) گرم تپش (۳) آسیائے باد (۴) دیدۂ روزنِ دل (۵) نفس بے مقدور (۶) جنبشِ برگ صفت (۷) اشک مژگاں (۸) مقام وجد (۹) غزالِ پلنگ خود (۱۰) اکسیر عشق (۱۱) نخل گل آتشبازی (۱۲) سوزن گم گشتہ (۱۳) عزۂ جوہر (۱۴) ساقیان سامری فن (۱۵) شکوۂ فرصت (۱۶) توسنِ چالاک (۱۷) زاہد دورنگ (۱۸) عاشق دل سوز (۱۹) واجب الرعایت (۲۰) خونناب حسرت (۲۱) کلید درِ گنج راز (۲۲) یا رخرابات (۲۳) گرفتار تفکر (۲۴) تودۂ طوفان (۲۵ صراحی بہ بغل (۲۶) دفتر تقدیر (۲۷) کشمکش طرۂ دوتا (۲۸) ابروئے پیوستہ (۲۹) خوان دون ہمت

ظاہر ہے کہ یہ فارسی ترکیبیں ایک کافی پڑھا لکھا آدمی ہی اپنے کلام میں لا سکتا ہے لیکن بجائے شعریت کے ایک لطیف نثریت ان ترکیبوں میں ملتی ہے ان میں نظیری یا عرفی کی فارسیت کی وہ چٹیلی شگفتگی نہیں ہے جس سے متاثر ہو کر غالب نے اپنے کلام کو رنگا رنگ بنا دیا ہے۔

ذوق، مومن، غالب تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں نکالی ہیں، ان زمینوں سے ہر ایک کی افتادِ طبیعت کا اندازہ

ہو جاتا ہے جس طرح کی زمینیں ذوق نے نکالی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے۔ خصوصاً جو ردیفیں ذوق کی طبعزاد ہوتی ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے ان ہلکے ٹکڑوں کو لئے ہوتی ہیں۔ جنہیں ذوق اپنی چابک دستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ کہ عامیت میں بھی سگھڑاپا پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اردوئیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے کبھی کبھی مومنؔ کچھ جرأتؔ کے زیر اثر کچھ ذوقؔ کے اس انداز سے للچاکر ایسی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"، "کیا کیا نہ کریں گے"۔ ذوقؔ کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے ان میں کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوقؔ کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں مثلاً "محبت کے مزے" "محبت والے" "کوئی ہم سے سیکھ جائے" "ذرا دیکھیں تو" "محبت ہو تو ہو" "جھگڑتے ہیں" "اس کو کہتے ہیں"، وغیرہ وغیرہ۔

ذوقؔ کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی و روایتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوتِ اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے۔ ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں لیکن دل میں جڑ نہیں پکڑتے، آزادؔ نے دیوان ذوقؔ مرتب کرنے میں کئی غزلوں پر اس قسم کے حاشیئے دیئے ہیں کہ استاد کی طبیعت جوش پر تھی یا لہر پر تھی ایسے میں کسی خاص موقع پر یا خاص بات پر یہ شعر ہوا یا یہ غزل ہوئی یہ کہیں نہیں لکھا کہ استاد بہت مغموم تھے یا بہت نازک دور سے گزر رہے تھے یا گزر چکے تھے

یا کوئی گہری کیفیت استاد پر طاری تھی یا کسی بات یا واردات یا خیال سے
ذوق متاثر ہوئے تھے تب یہ غزل ہوئی، آزاد نے ذوق کے بارے میں جو
باتیں نہیں لکھیں وہ ان باتوں سے کم اہم نہیں ہیں جو باتیں انہوں نے
ذوق کے متعلق لکھیں، آزاد اپنے اسلوب بیان سے ہمیں تحو حیرت کر کے
ہماری توجہ ان لغوی امور کی طرف جانے نہیں دیتے، ذوق کی طبیعت کن
محرکات سے جوش پر آتی تھی یا لہراتی تھی؟ وہ محرکات تھے خود زبان کے
محرکات، آزاد کا ان موقعوں کا مطلب یہ ہے کہ استاد کی طبیعت حاضر تھی
ذوق کی طبیعت کا جوش نشاط کسی بہت گہری کیفیت کا حامل نہیں ہوتا تھا
نہ کسی بہت لطیف یا شدید احساس کا پھر بھی ہم ان کے اشعار کی خوشگوار
سطحیت سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور ہماری طبیعتیں بھی ذوق کی طبیعت
کی طرح ان اشعار پر بار بار نہ ہی مگر کبھی کبھار تو ضرور لہرا اٹھتی ہیں۔ جب
ہم یہ کہتے ہیں کہ ذوق کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، غالب کے شعر لوگوں کو
یاد ہیں۔ میر کے شعر لوگوں کو یاد ہیں تو ہر فقرے میں یاد لفظ کے معنی بدل
جاتے ہیں۔ یاد کی تمام تر نوعیت اس میں ہے کہ کیسا یا کیسے یاد ہے، غالب
کے مروجہ اردو دیوان میں جتنے اشعار ہیں اس سے کہیں زیادہ اشعار
ذوق کی تلف ہو جانے سے بچی ہوئی غزلوں میں ہیں۔ لیکن دیوان غالب چھوٹی
سی چیز ہوتے ہوئے ایک بھری دنیا معلوم ہوتا ہے یہ بات ذوق کے نسبتاً
ضخیم دیوان میں نہیں۔ پھیلا ہوا خوشگوار پتلا پن ٹھوس چیز نہیں معلوم
ہو سکتا۔ دور تک پانی کا چھڑکاؤ زمین پھوڑ کر بہنے والے چشمے سے مختلف چیز ہے۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ ذوق کے یہاں سرے سے سوجھ بوجھ
کی باتیں نہیں ہیں یا ان کے دماغ میں کوئی اپنا خیال تھا ہی نہیں۔ روایتی
اور پنچایتی خیالات کو جس زندہ شکل میں ذوق نے اپنایا ہے اور جس جاندار
پنچایتی زبان میں ان کا اظہار کیا ہے وہ ایک مفکرانہ شان لئے ہوئے ہے
پنچایت میں ہر پنچ پنچایتی معاملات اور باتوں میں یکساں زندہ دل نہیں ہوتا۔
ذوق کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ پنچایتی خیالات کے بولتے ہوئے سما بندھے ہیں
وہ ایک ممتاز سرپنچ ہیں، ذوق کے یہاں حیات و کائنات پر اخلاقیات پر جو
اردو غزل کے مسلمات میں سے ہیں سب پر ہر طرح کے اشعار ملیں گے۔ لیکن میر و
غالب جب ان ہی موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کا ادراک جذبات اور شدتِ
احساس سے بوجھل اور تھرتھراتا ہوا نظر آتا ہے، آتش جب ان موضوعات پر
زبان کھولتا ہے تو اس کے تخیل میں اس کی قوت ارادی لہراتی ہوئی نظر آتی
ہے، ذوق کے یہاں حیات، کائنات، اخلاقیات کے مضامین پر کہیں کبھی بذلہ
سنجانہ اور کبھی سنجیدہ انداز میں اظہار رائے ملتا ہے، یہ نظریت Abstract
ness اس لاطبنی کلاسکیت کی خصوصیت ہے جیسے ہم ذوق کے کلام کی صفت
بتا چکے ہیں معلوم نہیں ذوق نے کبھی عشق کیا تھا یا نہیں معرکتہ آرا عشقیہ شعر
کہنا تو درحقیقت "کرتیے کی وڈ" یا ہے۔ لیکن حسن و عشق پر مروجہ خیالات کے
حامل اچھے اشعار ذوق نے کہے ہیں اور ہر شخص کی جنسی زندگی و نفسیات اسے
کچھ تجربات تو کرا ہی دیتی ہیں۔ اصلیت یا واقعیت کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کئی عشقیہ اشعار میں اسلئے
انکے اشعار بالکل بےکیف نہیں ہیں انکے عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں ایک ہلکا بہت ہلکا سا اوچھا پن کبھی ہر اد

جذبات سے لبریز طنز کے بدلے کچھ پھبتی کا اندازہ بھی پیدا ہوگیا ہے، رائے عامہ کے درک سے لہک اٹھنے کا عالم بھی تو ایک جذبہ ہے ذوق کا کلام ایک دم نرس اور خشک نہیں ہے اس میں جس قسم کی شگفتگی ہے وہ لکھنوی مدرسۂ شاعری کے انداز بیان کی پر تصنع شگفتگی سے جدا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ذوق سرے سے دلی کا شاعر ہی نہیں اور یوں تو شاہ نصیر کے دم قدم سے کچھ لکھنویت دہلی کی شاعری میں آہی چلی تھی مگر لکھنویت کئی چیزوں سے مرکب ہے۔ ناسخ کی خشک اور ہوٹی شاعری ہی کل کی کل لکھنویت نہیں ہے، انشاء کی شوخی اور جرأت کی معاملہ بندی بھی اسی لکھنویت کی دین ہے۔ اور اس شوخی و معاملہ بندی کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کلام میں بہیں ملتی ہے۔ لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی دتی تک پہونچ جاتا ہے۔ شاہ حاتم اور سودا دہلوی شاعری کے نشگون تھے۔ اور بقول ذوق اپنے ہی "سودائی" تھے نہ کہ "میری" اگرچہ "ہوا پر ہوا میر کا انداز نصیب" کہہ کے میر کو سراہا بھی ہے۔

ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بڑے غزل گو شعراء سے موازنہ کرتے ہیں تو ذوق میں اور ان میں دل چسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سودا سے ذوق بہت متاثر ہیں۔ سودا میر کے مقابلے میں زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھا جانا لازمی تھا لیکن سودا کی آواز بھرپور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے، سودا کی آواز کچھ بوجھل ہے اور اس لئے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میر کے یہاں جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے وہ ذوق کی قامت

سے الگ ہے، میر کی سادہ غزلوں اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحریں
چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے" ساتھ اس کا رواں کے ہم بھی ہیں" "جان
ہے تو جہان ہے پیارے" "سو تم ہم سے منھ ہی چھپا کر چلے" میر کی یہ اور ایسی
ہی اور غزلیں ذوق کی "اسے ہم نے بہت ڈھونڈھا نہ پایا" "تو پھر ہوتے
ہیں رخصت ہم ابھی سے" "تو نے مارا عنائیوں سے مجھے" "وقتِ پیری شباب
کی باتیں" والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں سہل اور سادہ زبان کی روح
اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوتے ہیں۔ میر عنصری ا (Elemental) شاعر
ہے اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو واقعیت کو ماورائیت کا درجہ
دے دیتا ہے، درد کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن ضمیری سے جگمگا رہی ہے
اور سادہ صفا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک سے چمک رہی ہے
مومن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی زبان
کی طرح سلیس ہے، ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں
تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار
جن کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی تھا، ذوق کے سادہ اشعار
سے بالکل الگ چیزیں ہیں غالب کے دماغ کی رگیں دل کی رگوں کی طرح
حساس ہیں، غالب کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (Concentration)
ہے ایک نوک (Point) ہے اور ایک تیز دھار ہے جو شعاعوں کی طرح چمکتی
اور جگمگاتی ہے، ذوق کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرا ہے، غالب بڑا پاجی شاعر
آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہیے، غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا۔ مگر آپ کا

شعر خراب ہو جائے گا، کیوں کہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی زبان کا دھوکا آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا نکیلا پن اور اس کی تیز دھار پیدا نہ ہو سکے گی، ذوق کے رنگ میں کامیاب شعر کوئی کہے تو کچھ کہہ لے گا۔ ذوق کی شاعری کے صناعانہ خوبیوں کے انہیں قدر دان تھے اور انہیں نے ہی سہل اور سادہ زبان کو اعلی انشا پردازی کا معجزہ بنا دیا ہے، ذوق کی زبان اور ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لیے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی میں تیکھی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوق سے پہلے مصحفی نے کمال دکھایا ہے لیکن مصحفی کے کلام کی اکھڑاہٹ، رسمساہٹ اور رنگینی ذوق کے یہاں نہیں ہے، ذوق کا کلام نہایت خوش سلیقگی سے کلپ کٹتے ہوئے پھرے کی طرح ہے، ذوق کے اشعار پر الفاظ کے لباس کا آثار (؟) بہت تنگ ہے، داغ تو ذوق کے شاگرد ہی تھے اور استاد ہی کی ڈگر پر انہوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی زبان کو داغ نے ایسی شوخ و شنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اردو کی پسلیاں پھڑک پھڑک اٹھیں، داغ کے اسلوب کا نقش اول اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے یہاں آتش اور شاگردان آتش نے بھی زبان کو اسی طرح صاف اور رواں دواں کیا جیسے ذوق نے، ہاں اس میں ایک خاص تیور اور بانکپن اور تیکھے پن سے پیدا ہونے والی روانی کا اضافہ بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب و مومن کے نام کے ساتھ لیں یا بعد لیکن ہم یہ نہیں سمجھ سکتے کہ شہرت کی جولاں گاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور یہاں

ذوق بھی دوڑے۔ (Also ran) ذوق زبان کی شاعری کا بابا آدم ہے۔
ذوق کی شاعری جزویت ازپیمبری نہ سہی۔ شاعری نہ سہی، اس میں نشتریت
نہ سہی، شک نہ سہی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی
نہیں۔ ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی باتوں کو خیالات
عامہ کو لفظوں میں سموتے ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے۔
جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔ شہرت دوام کے دربار میں غالب و مومن
کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے نمائندہ کی
حیثیت سے بیٹھے اور مسند فضیلت زیب سر کیے ہوئے استاد ذوق دہ نظر
آ رہے ہیں۔

حالی

(۱)

حالی سنہ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو انتقال کیا. ستتر برس کی عمر پائی جس پانی پت میں ان کی آنکھ کھلی اسی پانی پت میں ان کی آنکھ بند ہوئی۔ ہم نے اور شاید آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پہلے پہل حالی کا نام سنا ہوگا آج تو حالی کے نام پر آنکھوں میں کچھ آنسو سے بھر بھر آتے ہیں اور دلوں میں ایک نرم کسک سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن سنہ ۱۹۰۰ء میں "احسن الانتخاب" نامی کتاب جو کورس میں داخل تھی، اس میں حالی کا لکھا ہوا رحم اور انصاف کا جھگڑا پڑھا۔ نظم کچھ اچھی لگی یا بڑی حب وطن والی نظم بھی اس عمر میں کچھ مزیدار اور کچھ مشکل معلوم ہوئی۔ برکھا رت والی نظم بھی آئی اور گزر گئی، کہیں مناجات بیوہ والی نظم اسی کورس کی کتاب میں لگ جاتی تو البتہ کلاس کا کلاس رو پڑتا۔ معلوم نہیں مناجات بیوہ کو کورس میں

شامل نہ کرکے مولف نے ہم لوگوں پر رحم کیا یا ظلم کیا، اس کا فیصلہ میں اب تک نہیں کر سکا ہوں اگرچہ اس نظم سے برسوں تک محروم رکھے جانے کی شکایت اب تک میرے اور غالباً بہتوں کے دلوں میں ہے۔ یہ تو ہوا اسکول کا سوال۔ اب حالی کو جس طرح میں نے گھر پر جانا اس کا حال سنیے۔ میرے والد مرحوم منشی گورکھ پرشاد عبرت حالی کی نثر و نظم اور حالی کی غزل اور حالی کے نام پر جان دیتے تھے، لیکن میرے پھوپھی زاد بھائی بابو راج کشور لال سحر پر جادو چل چکا تھا امیر اور داغ کا، گھر میں دو پارٹیاں ہو گئی تھیں۔ حالی پارٹی میں تنہا والد مرحوم تھے اور امیر و داغ پارٹی میں سحر بھائی اور ہم لڑکے میں چودہ پندرہ برس کا تھا۔ گھر کے کتب خانے میں والد نے اپنے شوق سے تو حالی کی کل کتابیں مثلاً دیوان حالی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید منگا کر رکھ لی تھیں اور بھائی صاحب کی تحریک سے امیر اور داغ کے دیوان اور پیام یار کے پرچے آیا کرتے تھے۔ بابا سے بے تکلف ہونے میں تو ادب مانع تھا۔ لیکن بھائی صاحب سے میں بہت بہت ہلا ملا تھا وہ دونوں شاعر تھے۔ میں نہیں تھا۔

اسکول کا زمانہ ادھر آیا ادھر گیا۔ میور سنٹرل کالج الہ آباد میں جب سنہ ۱۹۱۴ء میں داخل ہوا تو امیر مینائی کا کلمہ پڑھتا ہوا داخل ہوا۔ بڑے بڑے عالم و فاضل، ادھیڑ عمر والے اور بڈھے، اڈیٹر، ٹیچر، انسپکٹر، منیجر، امیر و غریب امیر اور نواب، معمولی حیثیت کے لوگ، اور چھوٹے حال سب ہی حالی کے نام کو تو محض تبرک سمجھتے تھے اور امیر و داغ کے اشعار پر سر دھنتے تھے اور وہ

بھی ان کے بلند پایہ یا کامیاب ترین اشعار پر نہیں، اپنے اسکول اور کالج کی تعلیم
کی ڈگری کا گھمنڈ ذرا کم ہو جاتا ہے، جب مجھے یہ یاد آتا ہے کہ طلباء میں اور
پروفیسروں میں کسی نے کبھی مجھ سے حالی کا ذکر نہیں کیا، آج بھی نظیر
اکبرآبادی کا نام پھر سے ابھر رہا ہے اور پہلے پہل اس کا پتہ چل رہا ہے کہ
نظیر اکبرآبادی کوئی ایسا ویسا شاعر نہیں ہے لیکن ابھی ہماری یونیورسٹیوں
کو نظیر اکبرآبادی کی قدر و منزلت کا احساس نہیں ہو سکا۔ آخر جب میں بی اے
کلاس میں آیا تو کالج میں اورینٹل سوسائٹی نے جنم لیا۔ میں اس کے سرگرم
ممبروں میں تھا۔ شاید میں اس سوسائٹی کے کسی عہدہ پر بھی تھا۔ لیکن میں
نے جو مقالہ اس سوسائٹی میں پڑھا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ امیر
مینائی پر تھا، حالی پر کسی نے کچھ نہیں پڑھا، آج اگرچہ حالی کا کلام اور حالی
کا مقدمہ شعر و شاعری بی اے اور ایم اے کے کورس میں داخل ہے اور
آئی سی ایس، پی سی ایس، ایس کے پرچوں میں بارہا حالی پر سوالات آچکے ہیں
پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر یونیورسٹی والوں کو حالی سے کچھ شکایت سی ہے
اس الزام سے علی گڑھ یونیورسٹی بری ہے۔

اب سے ۵۰ برس پہلے بلکہ کچھ اس سے بھی پہلے حالی نے اپنا راگ چھیڑا
تھا، اس راگ میں نیا پن کوئی بغاوت تھی نہ کوئی نعرۂ انقلاب تھا اور
نہ کوئی انوکھی چونکا دینے والی بات تھی، اس راگ میں تو اتنا بھی نیا پن نہیں تھا جتنا
غالب اور مومن کے شعروں میں تھا بلکہ سادگی میں تو حالی کی لے ذوق کی
آواز اور نظیر کی راگنی سے بھی بڑھی ہوئی تھی، حالی کہتے تو بس اتنا کہتے کہ

دو اور دو چار لیکن ان کے کہنے میں ان کے لفظوں میں نہیں بلکہ ان کے لب و لہجہ میں ایک بہت ہلکی سی جھلکی ہوتی تھی، آواز میں ایک ذرا سی تھرتھراہٹ ہوتی تھی. سانس میں تازگی اور افسردگی کا ایک میل ہوتا تھا اور لڑنا میں ایک چونکا ہوا بھولا پن ہوتا تھا، آپ اجازت دیں تو اس طرح کے کچھ شعر حالی کی پرانی غزلوں سے سنا دوں۔

تھا آخت جالیا اس کا انداز کمانداری
ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی
میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

ہم زندہ دلان اس سے مانوس ہیں کیے ہو کر
رونا تھا بہت ہم کو رہتے بھی تو کیا ہوتا

جو دل پہ گزرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح
کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

جو جان سے در گزرے وہ چاہے سو کر گذرے
گر آج نہ تم آتے کیا جانیے کیا ہوتا"

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہنچا مری رسوائی کا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا
کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

ایک دن راہ پہ جا پہنچے ہم
شوق تھا بادیہ پیمائی کا

بزم دشمن میں نہ جی سے اترا
پوچھنا کیا تری زیبائی کا

قلق اور دل میں سوا ہو گیا
دلاسا تمہارا بلا ہو گیا

دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل — اگر تیر اس کا خطا ہو گیا[1]

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
اب بچا سکتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم — کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

خود رفتگی شب کا مزا بھولتا نہیں
آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ — زندگی موت ہے حیات نہیں
..یوں ہی گزرے تو سہل ہے لیکن — فرصت غم کو بھی ثبات نہیں

قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

آپ نے دیکھا کہ جوں کی توں بات کہنے میں حالی اس نرمی سے ایک کن دے دیتے ہیں کہ سامنے کی بات، آئے دن کی بات، جانی بوجھی ہوئی بات، جگ بیتی بات ایک نرم اچانک پن کے ساتھ پتے کی بات

---

[1] والد مرحوم عبرت گورکھپوری کے کلیجے کا ٹکڑا تھا یہ شعر گنگناتے تھے اور وجد کرتے تھے۔
فراق

ہو جاتی ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم کھلی ڈھلی چیز سمجھتے تھے وہ کھلی ڈھلی چیز بھی ہے اور گمبھیر بھری بات بھی۔ حالی کے جذبات و تخیل کا حالیا کی شاعری کے رس کا اور حالی کے اسٹائل کا یہی راز ہے۔

غالب اور مومن کا آخری زمانہ تھا جب حالی نے وہ نغمہ سرائی شروع کی جس کے بارے میں کانوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی آہستہ آہستہ باتیں کر رہا ہے یا گنگنا رہا ہے۔ دوسری طرف امیر اور داغ کی محفلوں میں ساز و آواز کا وہ عالم تھا کہ کان پڑی بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ حالی کی شاعری نقار خانہ میں طوطی کی آواز ہو کر رہ گئی۔ حالی کے یہ اشعار

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر — تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
وہ اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق — رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

اس قہقہہ میں اڑ کر رہ گئے جو داغ کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا:-

مے خانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ
ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت ادھر کہاں

حالی تو اپنی ہی بولی بولتے تھے:-

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا ہے گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن جب داغ یہ کہتے تھے :-

بزمِ دشمن میں نہ کھلنا گُلِ تر کی صورت   جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

اس کے آتے ہی یہ ہوتی ہے نظر کی صورت

ہر بشر دیکھنے لگتا ہے بشر کی صورت

تو لوگ بات کو لے اُڑتے تھے اور حالی کی بات جیسا اس کی نہاں رہ جاتی تھی اسی زمانے میں اردو کے ایک اور شاعر کے وہ شعر جن میں پوری زندگی کی کسک اور سکون دونوں سموتے آتے تھے سُن کر ان سُنے کر دیئے جاتے تھے، میری مراد شاد عظیم آبادی سے ہے۔ اسی زمانے میں آسی غازی پوری نے ناسخ اور میر کی آوازوں کو ملا کر ایک کر دیا تھا۔ لیکن اس وقت کے لوگوں نے جہنم کی بھڑکتی ہوئی چنگاریوں کو فردوس کے شگوفوں سے زیادہ چمکدار اور رنگین سمجھا، سب سے پہلے حیدرآباد سے نکلنے والے رسالہ ذخیرہ میں، جو منشی پریم چند آنجہانی کے پاس آیا کرتا تھا حالی کے رنگ تغزل پر عبدالماجد صاحب دریابادی کے ایک مضمون نے چونکایا۔ میری عمر اٹھارہ انیس سال کی رہی ہوگی۔ حالی کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے بہتوں کی نظر میں یہی حال سعدی کی گلستاں کا ہے بچپن ہی میں وہ سامنے آتی ہے لیکن اس کی جادو بھری سادگی اس کی من موہ لینے والی بات کا پتہ ذرا آگے چل کر لگتا ہے حالی کے دل و دماغ کو رچاتے ہیں کلام سعدی نے کیا کام کیا اسے حالی کا تمام کلام بتا رہا ہے۔ اب بھی نہ مانو تو حالی کی لکھی ہوئی حیاتِ سعدی دیکھ لو۔ آزاد نے آبِ حیات میں سوز دہلوی کو اردو کا سعدی لکھا ہے۔ سوز اور سعدی کا ایک

بھی مشابہت ہوگی لیکن کلام حالی میں کلام سعدی کی جیسی مکمل عکاسی پائی جاتی ہے۔ اس کی مثال اردو میں ملنی محال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو انسانیت دہمدردی حالی کے واعظانہ اور قومی شاعری میں باوجود اس کی سادگی کے موجود ہے اس رنگ میں وہ سعدی کے یہاں نہیں ہے سعدی ہمارے لئے تھا۔ حالی ہم میں سے ہیں وہ سعدی سے پند و وعظ کے میدان میں اور حیات و کائنات کے مرکزی حقائق پر قدرت رکھنے یا بیان کے جانے میں کم ہیں، لیکن شاید اسی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے حالی کا لہجہ کچھ حساس زیادہ ہے سعدی عقلی اور اخلاقی لکھتا ہے حالی کے ایسے لاگ کھرا و میں ایک تھرتھراہٹ سی ہے۔ حالی کی آواز میں ایک نیم سائنٹ ہچکچاہٹ سمولی ہوئی ہے۔

جب مجھ پر حالی کا جادو چپ چاپ چل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہو گیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالی کے یہاں شعریت اور تغزل کے قائل کیوں نہیں ہوتے جس وقت حالی کی آواز کان میں پڑی اس وقت دلی میں زندگی اور شاعری کے چراغ کی روشنی پھیکی پڑ چلی تھی۔ ہر چند غالب، مومن، ذوق اور شیفتہ موجود تھے لیکن جو لوگ حالی کی شاعری کو خاطر میں نہیں لاتے، کیا انہوں نے اپنے آپ سے کبھی یہ سوال کیا ہے کہ غالب کی نظروں میں حالی کی شاعری کیا چیز تھی، حالانکہ روایتی ارادت مندی، شاگردی اور ہر طرح کی ہم نشینی اور ہم آہنگی کے باوجود حالی کی قدر

غزلوں پر بھی غالب کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہے۔ حالی کے تغزل پر براہِ
راست کسی کا اثر پڑ سکتا تھا اور پڑا تو شیفتہ کا اور بالواسطہ مومن کا۔ حالی پر
کبھی کبھی درد کے سوز کی ہلکی سی پرچھائیں پڑ جاتی ہے۔ بلکہ تاباں، حاتم
قائم، اثر اور یقین کی بھی جن کے چہچہوں کو حالی نے اپنے دل کی دبی ہوئی چوٹ
بنا لیا تھا۔ لیکن ابھی ایک نام اور ہے وہ آپ کو یاد نہ آیا ہو تو میں یاد دلاؤں
وہ نام ہے داغ کا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے ہوتے ہوئے ہم کیوں کر
مان لیں کہ حالی کے وقت میں دہلی اسکول کی روایتیں دنیا سے اٹھ چکی تھیں
لیکن سچ پوچھیے تو دلی کے تغزل کی روایتیں حالی ہی کے دھیمے سروں میں
زندہ تھیں، اور داغ کی لہکتی آوازوں میں وہ کچھ سے کچھ ہو گئی تھیں۔

میں نثر و نظم میں حالی کے اس تمام کلام کا نام لے چکا ہوں جو میرے
گھر کے کتب خانے میں موجود تھا۔ لیکن اس مجموعہ میں مناجاتِ بیوہ والی
نظم نہ تھی یا مجھے نہ ملی، اور مصروف زندگی کے انتشار اور بے فرصتی نے بھی مدتوں موقعہ
نہیں دیا کہ اس نظم کو دیکھ سکوں، دس بارہ برس ہوئے جب اتفاق سے
یہ نظم میرے ہاتھ لگی اور دل میں ہر شعر کے ساتھ اتر گئی کہ ایسا احساس
ہوتا تھا "پڑ لی ہے وہ چوٹ جو ابھری بھی نہیں" صرف چند شعر سنیے:-

اے سب سے اول اور آخر — جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالاتر سے — چاند سے سورج سے امبر سے
سب سے انوکھے سب سے نرالے — آنکھ سے اوجھل دل کے اجالے
ناؤ جہاں کی کھینے والے — دکھ میں تسلی دینے والے

جب اب تک تجھ سا نہیں کوئی — تجھ سے سب تجھ سا نہیں کوئی
بھید نرا سے بیمار دل کا — گاہک منڈی بازار دل کا

پھر سنئے :-

آئیں بہت دنیا میں بہاریں — عشق کی گھر گھر پڑیں پکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے — ڈھاک بہت جنگل میں پھولے
گھٹائیں اور آئیں چاندنی راتیں — برسیں گھٹائیں بہت برساتیں
پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی — وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
اس ہی کا یاں نام ہے دنیا — جب نہ رہی یہ ہی تو رہا کیا
حکم سے تیرے پر نہیں چارا — کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
تجھ سے نہیں کر سکتا چاہیں — بند ہیں بیمار دل کو تسکین کی راہیں

آخری اشعار سنئے جہاں تسلی اور ڈھارس کے بول ردیف دھوکے سے کبھی بڑھ کر کام کر جاتے ہیں اور جہاں نظم کے خاتمہ کی خاموشی زبان اور آسمان کی ازلی اور ابدی خاموشیوں میں جا کر ڈوب جاتی ہے۔

دکھ سے یہاں کے گھبرانا کیا — سکھ پہ یہاں کے اترانا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی — سب یہ تماشا ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیزیں ہیں خوشیاں — چلتی پھرتی چھاؤں ہے ارمان
منگنی، بیاہ، برات اور رخصت — میل، ملاپ، سہاگ اور سنگت

ہیں دو دن کے سب بہلاوے
آگے پیچھے سر ہیں پچھتاوے

اردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر کئی نظمیں کہی گئی ہیں لیکن حالی کی اس نظم کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ "سو تکلف اور اس کی سیدھی بات" لیکن افسوس ہے کہ حالی کی حقیقت کو لوگ اس زمانے میں سمجھے ہی نہیں۔ حالی کو بھول جائیے اور مصحفی کو لیجیے۔ امیر مینائی کی قابلیت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنے اُستاد کے اُستاد مصحفی کے دو ڈھائی ہزار اشعار کا جو انتخاب اُنھوں نے شائع کیا ہے، اس کو دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ مصحفی کا نام ان کے تلف ہو جانے سے جتنا نہ مٹتا اس سے زیادہ اس انتخاب سے مصحفی کا نام مٹ گیا۔ لکھنؤ کے مذاق نے شاعری کی جو خدمتیں بھی کی ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس نے شعر فہمی کو عجیب چیز بنا دیا۔ جرأت اور مصحفی کے زمانے تک لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، انیس، امانت اور امیر مینائی اور ان کے بعد تک بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں ہوتی، جہاں الفاظ معنی پر حاوی ہوتے ہیں یا جہاں معنی زیادہ سے زیادہ الفاظ کے لغوی مفہوم تک محدود رہتا ہے الفاظ سے آگے کبھی نہیں بڑھتا۔ جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے جہاں زور بیان سادگی و نرمی کو دبا لیتا ہے۔ اس شاعری میں الفاظ و معانی تو صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی تہوں کا احساس نہیں ہوتا نہ ان کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی میں اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، معذور، بے بس اور قابل رحم سادگی ہے اس کے تمام زور بیان میں ایک مفلوجیت اور مجہولیت ہے

اس میں وقتی ہنگامہ ہے، اس میں پُر کار ترتیب کی پیمائش ہے اس میں صنعت تمثیل و تشبیہ ہے۔ لیکن وہ چیز نہیں ہے جسے واقعی تغزل کہیں اور اسی لئے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔ لکھنؤ کے کئی شعرا کے یہاں بہت کچھ ہے۔ لیکن یہاں ذکر لکھنؤ اسکول کا ہے۔

آپ کہیں گے کہ اگر حالی کا کلام سادہ ہے تو اہل لکھنؤ بھی تو سادگی کی داد دیتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ حالی کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ نہ تھا جب میر و سوز دہلی سے آئے اور جب جرأت اور ان کے استاد حسرت کے سادہ و شیریں کلام پر لوگ جان دیتے تھے۔ حالی کے زمانہ میں لکھنؤ جس "سادگی" کا قدر شناس تھا اس کی مثال امیر مینائی کا یہ شعر ہے ؎

خنجر نے ترسے دیا نہ پانی
ترسا ترسا کے مار ڈالا

لیکن حالی کی سادگی ایسی سادگی تھی جو زبان و الفاظ سے نہیں بلکہ خلوص وجدانی معصومیت سے پیدا ہوتی ہے۔

کر دیا خوگر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

یا

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

حالی کی طنز بھی انشا، پیارے صاحب رشید، جاوید اور تعشق والی طنز نہ تھی۔ لکھنؤ کی طنز کی یہ مثال ہے۔

پیارے صاحب رشید:۔

مار ڈالے گی مجھے یہ خوش بیانی آپ کی
موت بھی آئے گی مجھ کو تو زبانی آپکی

خاک حسرت دے گئے دلہائے ویراں لے گئے
آپ کے دیوانے ساتھ اپنے بیاباں لے گئے

جاوید۔

منت کا ذکر کیا یہ اسیروں کا صبر ہے
اپنے گلے میں آپ نے زنجیر دیکھ لی

غالباً تعشق

باغ میں پھولوں کو روند آئی سواری آپکی
کس قدر ممنون ہے بادِ بہاری آپ کی

اب حالی کی طنز سنئے

واعظو آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے
یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

ان کو حالی کبھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

قافلے گزریں وہاں کیوں کر سلامت واعظ
ہو جہاں ساہزن و راہنما ایک ہی شخص

یا:۔
کوک و قمری میں ہے جھگڑا یہ چمن کس کا ہے
کل خزاں آکے بتائے گی وطن کس کا ہے

میں کہہ چکا ہوں کہ حالی نے نغمہ سنجانِ دہلی کی سسکیوں کو اپنے دل
کی چوٹ بنا لیا تھا۔ حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ
جھل بل نہیں دکھاتے ان کا اثر تدریجی طور پر آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ میں نے
خود جب حالی کی نظم "چپ کی داد" کا مقطع دیکھا ؎

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے

تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا۔ لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری
ہے۔ کہیں ماؤ، بہنو، بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن روکھا سوکھا آغازِ نظم
رفتہ رفتہ شعریت میں بدلنے لگا اور بادلِ ناخواستہ بالکل نیم شعوری طور
پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی
کل سنگار اتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے
متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس
نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں۔ ایک خصوصیت
حالی کی زبان کی نثر و نظم اور غزل سب میں قابلِ ذکر یہ ہے کہ حالی کی زبان
انتہائی طور پر سادہ ہے، نظیر اکبرآبادی کو چھوڑ کر ذوق و ظفر کی زبان بھی
اتنی سادہ نہیں، حالی کی زبان نہ میر کی زبان ہے نہ غالب کی، اور اتنی
سہل ہوتے ہوئے بھی وہ داغ و امیر کی زبان بھی نہیں ہے نہ وہ درد اور
سوز دہلوی کی زبان ہے، اردو سے عجیب کیا سب اہلِ دہلی کے یہاں اور آوازوں
کی اس میں نظر آ جاتی ہیں یہ اور بات ہے لیکن حالی کی زبان خاص حالی کی چیز ہے
اور نہایت مہذب و سنجیدہ ہے۔ لوگوں نے حالی کی سادگی کو کبھی خشکی اور کبھی بے کیفی

اور بے رنگی سمجھا اس کا سبب یہ تھا کہ لوگ ادب و شعر کو یا تو گدگدی پیدا کرنے والی چیز سمجھتے تھے جس میں کچھ رنگ رلیاں ہوں یا پھر آسمانوں پر اُڑائے جانے والی چیز سمجھتے رہے معمولات سے آئے دن کی باتوں سے ادب کا ہم کوئی تعلق نہیں سمجھتے تھے اور حالی کے اعتدال نے، ان کے وجدان میں واقعیت کے عنصر نے ان کی سلامت روی اور میانہ روی نے اور بقولِ مجنوں ان کے بانچے پر بغیر بل ڈالے بات کہنے کے انداز نے مانوس باتوں کو مانوس الفاظ میں کہنے کی ادا نے ہمارے لئے حالی کو غیر مانوس بنا دیا تھا، ادبی ذوق بچپن سے شروع ہو کر پچیس برس کی عمر تک بہت کچھ بن چکتا ہے۔ لیکن حالی کا کلام عموماً ذرا اس عمر کے بعد کارگر ہونا شروع ہوتا ہے خود مجھ پر جیسا میں بتلا چکا ہوں، اگرچہ اٹھارہ انیس برس کی عمر میں حالی کا جادو چل گیا تھا لیکن اس کا مستقل اثر ہونے میں برسوں گذر گئے، کیوں کہ حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لئے عالم و فاضل ہونا تھا، پروفیسر و اڈیٹر ہونا، ادیب و نقاد ہونا۔ کامیاب شاعر ہونا، جوان اور عاشق ہونا، کافی نہیں، بلکہ اس کے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہونا۔

بہر حال یہی کیا کم ہے کہ حالی کے مرنے کے بعد ہی حالی کی اہمیت کے بارے میں جو چور دلوں میں وہ چھپ نہ سکا، لوگ کب تک احساس کو بے حسی بنائے رہتے، لوگوں نے دیکھا کہ حالی کے زمانے میں کسی شاعر نے نہ تو مسدس ایسی اہم نظم لکھی نہ اتنے نئے اصناف سخن پر کوئی اور قلم اٹھا سکا، نہ مرثیہ غالب، نہ حالی کے قصائد نہ حالی کی رباعیات، نہ حالی کی مثنویاں

کا جواب کسی سے ہو سکا۔ رہا حالی کا تغزل سو انکار کے بعد اگر مگر کی نوبت تو آ ہی گئی۔
اور نظم سے دس گنا زیادہ حالی کی نثر کو لوگوں نے مفید پایا۔ مقدمہ شعر و شاعری
پر جب اچھی طرح لوگ جھلا چکے تو اس تلخ شربت کو گوارا کرنا ہی پڑا۔ پھر حالی کی لکھی
ہوئی سوانح عمریاں تھیں جن میں ادب اور حیات کی نہایت سنجیدہ اور غیر
جانبدارانہ قسم کی بحث تھی، حالی کی نثر کے اور نمونے بھی سامنے آئے، اتنے
اصنافِ سخن پر حالی کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے حالی کے ہمعصر شعراء کے
حلقۂ عمل (range) کی تنگی کا احساس چور کی طرح دلوں میں سمانے لگا۔
کس نے اتنا لکھا تھا اور کس نے ایسا لکھا تھا۔ پہلے حالی کی شخصیت کی قدر پیدا
ہوئی پھر لوگوں نے گریبان میں منہ ڈالا تو کانوں میں، بجائے داغ اور
امیر کے نغموں کے حالی کے دھیمے سُروں کی آواز آئی وہی آواز یہ جیسے سُن کر
اَن سنا کر دیا گیا تھا

اس کے بعد جب حالی کی شاعرانہ صلاحیت تسلیم کر لی گئی تو لوگ کہنے
لگے کہ حالی کو سرسید نے بدراہ کیا۔ یا ہم اس حالی کے قایل ہیں جس نے قدیم طرز
کی غزلیں لکھیں لیکن جس حالی نے مسدس لکھا۔ مقدمہ شعر و شاعری لکھا مناجاتِ
بیوہ، چُپ کی داد، حبِ وطن، برکھا رت لکھی۔ ہم اس حالی کے قایل نہیں۔
لیکن شاید اب یہ خیال بھی ڈانواں ڈول ہو رہا ہے اور یہ احساس ہو چلا
ہے کہ دو حالی نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حالی ہے۔ سرسید سے اکتساب یا دباؤ سے
صرف اتنا ہوا کہ حالی کی شاعری کی زمین میں وسعت آگئی۔ لیکن اگر اس
ہمہ گیری کی صلاحیت حالی میں نہ ہوتی تو سرسید کا اثر کچھ نہیں کر سکتا تھا حالی

کی تو تیں تنگنائے غزل تک محدود رہی نہیں سکتی تھیں وہ لطیف ترین عشقیہ شاعری کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وطن و ملت کی شاعری کی صلاحیت لے کر پیدا ہوئے تھے یہ بالکل منفی چیزبات ہے کہ حالی سے غزلیں فطرت نے کہلوائیں اور نظمیں سرسید نے۔ سرسید حالی کی اندرونی صلاحیتوں کے صرف خارجی محرک کہے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد بھی کوئی معمولی آدمی نہیں تھے اور انہوں نے بھی قومی نظمیں کہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ الغرض ان قدیم و جدید طرز کی غزلوں ان تمام نظموں اور اس مسدس کا جو حالی کی تصنیف سے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ اور نثر کی ان ضخیم تصنیفوں کا جن پر حالی کا نام لکھا ہوا ہے ان سب کا مصنف ایک ہی غیر منقسم حالی ہے نہ ان تصنیفوں میں کوئی تصادم ہے نہ کوئی انمل بے جوڑ بات۔ حالی ایک ہے اور اس کی سب تصنیفیں بھی ایک ہی کتاب ہیں۔

حالی کی نثر بھی ذرا صبر و تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی شاعری کو تو جادو نہ بنا سکے لیکن اپنی نثر کو انہوں نے سحر حلال بنا دیا۔ سرسید کی نثر ایک مدبّر کے رواں دواں خیالات کا آئینہ ہے لیکن سرسید کی تمام قومی دلچسپیوں کے باوجود ان کی نثر میں ایک درد مند دل کی دھڑکنوں کا پتہ نہیں چلتا اس نثر کی اہمیت زیادہ تر ہنگامی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ناول لکھے اور ان کا اسلوب بیان فطری بھی ہے سہل بھی دلچسپ بھی اور عالمانہ بھی، لیکن حالی کی نثر اولاً تو زیادہ مستقل اور اہم چیز ہے اور باوجود سادگی اور بے تکلفی کے اس میں بہت پختہ ادبیت پائی جاتی ہے اس کی ہموار رفتار میں سنبھلی ہوئی کیفیت ہے ایک نازک احساس ہے۔ انصاف و ہمدردی ہر ہر فقرے میں سرایت کیے ہوئے ہیں اسی کے ساتھ ایک نرم تیکھا پن، ایک دبی ہوئی چوٹ بھی ہے اور بیک وقت

لچکدار ہونے اور ٹھوس ہونے کی صفت بھی حالی کی نثر میں ہے جو ڈرائڈن (۱)
(Dryden) کی یاد دلاتی ہے۔ ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے جسے چمک
دَمک کہتے ہیں لیکن ہے بڑی محتاط نثر، شاید حالی سے پہلے کوئی اردو نثر میں
صحافت کے تمام اقسام اور کاروباری زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کی
صلاحیت یا لچک نہیں پیدا کر سکا تھا، اس نثر کی ادبیت فضائی صفت رکھتی
ہے وہ نمایاں بھی ہے اور پنہاں بھی ہے، حالی کی نثر ادب لطیف نہیں ہے جس
سے بہت جلد طبیعت اکتا جاتی ہے، اس کی سنجیدگی ہی میں اس کے سدا بہار
ہونے کا راز ہے، اس کی سادگی ہی میں اس کا رس ہے۔ شاید حالی کی نثر
پریم چند کی نثر کی پیش گوئی ہے، اس زمانہ میں لکھنؤ پر سرشار کی نثر کا جادو
چل رہا تھا۔ ریاض کی نثر اپنی شوخی اور سحر کاری دکھا رہی تھی اور اہل لکھنؤ
کا بچا کھچا ہوش حواس اودھ پنچ کی نثر کے نذر ہو رہا تھا۔ شرر کی نثر ضرور
ضرور سمجھ میں آنے والی چیز تھی، لیکن حالی کی نثر کے مقابلے میں یہ بھی کم مغز
وکم وزن چیز تھی حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی سے اور
آدمیت سے نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ زندگی اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے
زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے، اقبال کی شاعری کا نظریہ کل
کی چیز معلوم ہونے لگا ہے۔ اکبرالہ آبادی کا پیغام پہلے بھی ایک معمہ تھا۔
اب تو اور بھی معمہ ہو چلا ہے۔ چکبست کی قومی شاعری بھی کمھلا چکی۔ شاید اس
دور کی انقلابی شاعری، مزدور اور سرمایہ دار کی شاعری بھی بہت حد تک
بدل چکی۔ لیکن حالی ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا ازلی و ابدی

انسانیت کا ثبوت دے گیا ہے، عورت پر جس نظریے سے اکبر، اقبال اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں اس سے حالی کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عورت وہ چیز نہ رہے گی جسے سمجھ کر حالی نے مناجات بیوہ لکھا لیکن جیب کی داد میں جو نظریہ ہے وہ ابھی بالکل بے کار نہیں ہوا ہے۔ حالی کو ہم مستقبل کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن اگر مستقبل میں بھی ماضی کے کارناموں کی کچھ باتیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی تو وہ حالی کے یہاں موجود ہیں، جب دنیا بالکل بدل چکے گی تو بھی حالی کے بارے میں یہ کہا جا سکے گا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا، حالی اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس کے کلام میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں اسی سے غالباً ادب کی انتہائی منزلوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں حالی کے یہاں کمی کا احساس ہونا لازمی ہے مثلاً حالی میں وہ پرواز اور اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جانے والی بات نہیں ہے وہ احساس تحیر نہیں ہے جو فانی ادب کی خصوصیت ہے اور نہ وہ اچانک کوندے جو میر، غالب، آتش، انیس اور اقبال کی آواز سے لپک جاتے ہیں۔

(۲)

چار برس بعد

ہماری تاریخ ادب میں آج کا زمانہ صرف شاعری اور صرف غزلوں کا زمانہ نہیں ہے۔ نہ حالی صرف نظموں اور غزلوں کا ادیب ہے۔ حالی کی نثر ان کے منظوم کلام کی مقدار سے پندرہ بیس گنا زیادہ ہے اور حالی کی غزلوں سے تو قریب قریب سو ڈیڑھ سو گنا زیادہ ہے، حالی کی غزلیں ہیں کل تیرہ سو اشعار کے قریب ہیں مشکل سے سو غزلیں دیوان حالی میں ہیں کتنا مختصر دیوان ہے، حالی کے زمانے میں تو ایسے لوگ بہت کم تھے۔ مگر وہ تھے اہل نظر جو حالی کی غزلوں کی صحیح قدر و قیمت آنک سکتے ہوں لیکن ادھر کچھ دنوں سے حالی کی غزلوں سے غفلت کا حجاب اٹھ چلا ہے، رجی ہوئی سماعت والے حالی کی غزلوں پر اب کان دھرنے لگے ہیں۔ ملک کا مذاق سنور چلا ہے۔ لیکن حالی کی غزلوں پر تفصیل و وضاحت سے فکر و تامل

سے کچھ کہنے کے پہلے مجھے کچھ اور باتیں کہہ لینے دیجئے۔

اب سے پچھتر برس پہلے اردو ادب میں جو بھاری بھرکم ہستیاں تھیں، ان میں کچھ کے نام یہ ہیں۔ سرسید احمد (جو ادیب ہونے کے علاوہ اور بہت کچھ تھے۔) محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور حالی، ان میں حالی اور تنہا حالی کی ہستی ایسی ہے جو نثر میں تنقید، سوانح عمری، مقالہ نگاری اور انشا پردازی میں اپنے ان ہم عصروں کی طرح ممتاز حیثیت رکھتی ہوئی شاعری میں بھی بلند ترین کا نام چھوڑ گئی، نظیر اکبرآبادی کے وقت سے شاعری میں اتنا بڑا مجتہد پیدا نہیں ہوا تھا یوں تو شبلی، آزاد، نذیر احمد، سرشار سبھی نے تھوڑی بہت شاعری کی۔

یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو سنہ ۱۸۵۷ کے غدر سے پہلے ہی قایم ہو چکا تھا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے، اردو ادب میں یہ احساس حالی اور ان کے مندرجہ بالا ہم عصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی بھی محض وجدانی یا داخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری، سماجی اور ملی زندگی، حالی اور ان کے رفقانے ادب میں افادی پہلو پیدا کئے افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا، اردو ادب ہی نہیں ہندوستان کی اور زبانوں کے ادب میں بھی اس وقت یہ احساس پہلے پہل ابھرتا ہوا نظر آرہا ہے

ہندی ادب میں بھارتیند و ہریشچندر اور ان کے ساتھیوں نے دیس کا راگ گانا شروع کیا، بنگالی زبان میں بنکم چند رچٹرجی اور ایشور چندر ودیا ساگر نے سیاسی اور کلچری نشاۃ ثانیہ کا جھنڈا بلند کیا اور کچھ آگے پیچھے مراٹھی، گجراتی اور دکھنی ہند کی زبانوں کے ادب میں اس احساس نے کہ ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے، ادب برائے ادب کے نظریے کو ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدل دیا۔ یہ تحریک کل ہند تحریک تھی اور ہمارے یہاں کی کل زبانوں میں ایک ہی انداز سے یہ تحریک آگے بڑھی۔ ہندوستان بھر میں اس نئے ادب کے ہر ادیب کے دل میں کچھ غم ماضی، کچھ غم فردا کی جھلک نظر آتی ہے۔ حالی کے ادب میں غم ماضی اور غم فردا ایک انفرادی کسک، ایک دبا دبا سا سوز و ساز رکھتا ہے جس پر نگاہیں اٹھ ہی جاتی ہیں۔ اس تحریک کو ہم اب سے آدھی صدی پہلے کی ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں جن فکریات کی یہ تحریک حامل تھی ان کی روشنی میں اور ان کے سہارے ہم کل تک آگے بڑھتے رہے ہیں، ہاں اب نئی اور کافی مختلف ترقی پسندی کا دور ہندوستان ہی میں نہیں دنیا بھر میں آگیا ہے۔

جب ہم اردو کی اس دنیا پر نظر کرتے ہیں جس میں حالی کی آواز گونجنے سے پہلے دوسروں کی آوازیں گونج رہی تھیں تو غالب، ذوق، مومن شیفتہ یاد آتے ہیں اور لکھنؤ میں آتش، ناسخ، انیس یاد آتے ہیں۔ حالی کی آواز کے ساتھ ساتھ جن کی آوازیں اردو کی دنیا میں گونجیں وہ تھے داغ و مجروح امیر و جلال آسی غازی پوری اور شاد عظیم آبادی اور کچھ ہی دنوں بعد ریاض و مضطر

وجلیل شاگردان امیراور بیخود دہلوی نسیم بھرتپوری اور دیگر شاگردانِ داغ جب حالی ادھیڑ عمر کے ہوگئے تو اکبرالہ آبادی، اقبال اور پھر بعد کو چکبست، نادر کاکوروی اور درگا سہائے سرور جہان آبادی کی آوازیں فضا میں تھرتھرا تیں بظاہر تو امیر و داغ ہی کی آوازیں فضا پر چھائی ہوئیں تھیں لیکن جو چیز دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ بڑھتے ہوئے احساس غلامی کے ساتھ ہندوستان کیا سے کیا ہو رہا تھا اور ہمارا ادب بھی کیا سے کیا ہو رہا تھا۔ مولانا محمد علی کے اس شعر میں اس زمانے کی ہستیوں اور بعد کو سب کے دلوں کے دھڑکنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔

عین پستی ہے کہ پستی کو بلندی سمجھے

پھر بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہے یہی

اب حالی اور ان کے زمانے کی تصویر اور اس کے پس منظر و پیش منظر کے خد و خال کچھ نمایاں ہو چلے ہوں گے۔ یہ فضا تھی اور یہ لوگ تھے جو حالی کا تصور کرتے ہوئے ان کے ارد گرد ہمیں نظر آتے ہیں اب ہم پھر حالی کے دیوان غزلیات پر تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ کیوں؟ اس لئے کہ اگرچہ ایک ہزار صفحوں پر پھیلی ہوئی حالی کی نثر اور کئی سو صفحات پر پھیلی ہوئی حالی کی مسلسل نظمیں آسانی سے بھلائی جانے والی چیزیں نہیں ہیں لیکن کم از کم میرا یہ عقیدہ ہے کہ غزل میں اگر شاعر محض تُک بندی اور خیال آرائی نہ کرے اور خلوص کے ساتھ اپنے محسوسات کا اظہار کرے تو اس کی شخصیت کی بہتیری رگیں تھرتھراتی ہوئی نظر آئیں گی۔ حالی کی شخصیت اور حالی کی نثر و نظم سب کا عطر اور ست حالی کی غزلوں میں

ہمیں ملے گا۔

اس کتاب کے بہت سے پڑھنے والے کم عمر یا نوجوان ہوں گے، اس لئے ذیل میں ہم غزلیات حالی کے اندازاً تیرہ سو اشعار سے پانچ سو اشعار کے قریب پیش کئے دیتے ہیں، کیوں کہ بہت سے پڑھنے والوں کو ممکن ہے کہ شروع سے اخیر تک حالی کا دیوان پڑھنے کا موقعہ نہ ملا ہو، یہ انتخاب میرا خیال ہے حالی کے مخصوص رنگ تغزل کا مکمل نقشہ پیش کر دیگا، میں نے جو اشعار حالی کے چھوڑ دیئے ہیں وہ خراب اشعار نہیں تھے، حالی کا کلام بہت ہموار ہے۔ اس کے خشک سے خشک شعر میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہے لیکن ہمارے اغراض کے لئے یہ پانچ سو اشعار کافی ہیں حالی کے تیرہ سو اشعار جن خوبیوں کے حامل ہیں بہت کم شعراء کے اتنے اشعار کسی کام کے نکلیں گے، موٹے موٹے بہت سے دیوان حالی کے مختصر دیوان کے سامنے دفتر بے معنی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے، حالی بہت محتاط غزل گو ہے، اضیاط حالی کے دل و دماغ کی خاص صفت ہے اسی سے تو تیرہ سو اشعار میں سے پانچ سو زائد اشعار کا انتخاب بھی انتخاب کو ہلکا نہیں کر سکا سنئے :-

پردہ ہو لاکھ کینۂ شمر و یزید کا — چھپتا نہیں جلال تمہارے شہید کا

تسکیں نہیں مشاہدۂ گاہ گاہ سے

یارب یہ روزہ دار ہے مشتاق عید کا

مجہولیت زدہ اردو غزل کو عملیت کی طرف لے جانے کی کوشش قابل توجہ ہے، دوسرے شعر میں بھی مشاہدۂ گاہ گاہ کو روزہ اور بے نقاب نظارہ

کی دائمی تسکین کو عید کہہ کر صرف ایک لطیف و پاکیزہ تشبیہ یا استعارہ استعمال
نہیں کیا بلکہ مسلمانوں بلکہ ہندو مسلمان دونوں کی سماجی زندگی سے لگاؤ کا
ثبوت بھی حالی نے دیا ہے۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

کیا منعموں کی دولت کیا زاہدوں کا تقوی
جو گنج تو نے تاکا اس کو لٹا کے چھوڑا

افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

اک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا

مسلسل غزل کو انشا اور جرأت نے کیا چیز بنا رکھا تھا؟ حالی نے کس
لطیف انداز سے یہ مسلسل غزل کہی ہے، یہ غزل قوم کے لئے ایک پیام ہے جس
کی دبی دبی ٹیس زبان کی نرمی میں گھلی ہوئی بات ہے۔

دیکھ اے امید کیجیو ہم سے نہ تو کنارا — تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

اس شخص کو توقع بخشش کی بے عمل ہے — اے زاہدو تمہارا ہے اس میں کیا اجارا

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اول — آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیئے سوارو — ہے لاکھ لاکھ من کا ایک ایک قدم تمہارا

پھرتے ادھر ادھر ہو کس کی تلاش میں تم — گم ہے تمہیں میں یارو باغ ارم تمہارا

جا دور تم تو مانیں ہم دل سے تم کو حالی
کچھ کر کے بھی دکھلائے زورِ قلم تمہارا

بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظم کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں
حالی سے پہلے غیر مردّف غزلیں اتنی تعداد میں اور اس صلاحیت سے کسی
نے نہیں کہی تھیں۔ اس غزل میں بھی قومی زندگی کا ترمِ نے میں ماتم ہے اور
اُبھرنے کی ترغیب بھی ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے مسلمانوں
کے زوال کو یوں بیان کیا ہے کہ شہسواروں کے گھوڑے چھن گئے ہیں
"کچھ رو دیتے سوارو" کے ٹکڑے میں کتنی سادگی اور کسک ہے۔ اب چلا
نہیں جاتا "ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا" پانچویں شعر کے
دوسرے مصرعے میں قوموں کی ترقی کا راز خود اعتمادی اور خود شناسی
کو بتایا ہے "گم ہے تمہیں میں یارو باغِ ارم تمہارا" مقطعے میں ادب برائے
زندگی کے نظریے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ دل ہے شگفتہ نہ وہ بازو ہیں توانا
پہنچا ہے بس اب کوچ کا تم سمجھو زمانا

خود دہر وطن سے ہے وداع ایک سفر میں
جانا ہے وہاں پھر کے جہاں سے نہیں آنا

دلی سے نکلتے ہی ہوا جینے سے دل سیر
گویا نہ رہا اب کہیں دنیا میں ٹھکانا

یارب طلب وصل ہو یا ہو طرب وصل
جس دن کہ یہ دو لوٹ لیں ہو وہ دن نہ دکھانا

دنیا کی حقیقت نہیں جز حسرت و ارماں
پچھل پل میں تم اس زال فسوں گر کی نہ آنا

افسوس کہ غفلت میں کٹا عہد جوانی
تھا آب بقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا

یاروں کو سہیں دیکھ کے عبرت نہیں کوئی
اب واقعہ سب کا بنا پڑا ہم کو سنانا

دنیا میں اگر ہے بھی فراغت کا کوئی دن — وہ دن ہے کہ جس دن ہے اُسے چھوڑ کے جانا

لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت — فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانا

ڈھارس ہی کچھ لے ہم قدمو تم سے بندھی ہے

حالی کو کہیں راہ میں تم چھوڑ نہ جانا

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے، اک نرم چٹیلا پن، کچھ تلخی اور تیکھا پن ہے قومی ادبار کی پرچھائیاں شاعر کے شعور پر پڑ رہی ہیں، ایک خاموش اسپرٹ غزل بھر میں کام کر رہی ہے، غزل کا اٹھان جس انداز سے ہوا ہے وہ مطلعے کے پہلے مصرعے سے ظاہر ہے۔ پہلے کے تین شعر حب وطن اور درد وطن کی ٹیس اپنے اندر رکھتے ہیں جس اداس اور دکھے ہوئے لہجے میں حالی دلی کا ذکر کرتے ہیں وہ مغل سلطنت کا چراغ گل ہو جانے کا اندھیرا آنکھوں میں پھرا دیتا ہے۔ ساتویں شعر میں عجیب نرم طنز ہے، اس غزل کی "قنوطیت" بیدل و مجہول بنانے والی قنوطیت نہیں ہے بلکہ اس احساس پستی میں گذشتہ عظمت و رفعت کی یاد بھی شامل ہے، ایسا ماتم، ایسا نوحہ، قوموں کو اُکساتے رہتا ہے۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجیے گا

یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجیے گا

ہو لاکھ غیر دل کا غیر کوئی، نہ جاننا اس کو غیر ہرگز

جو اپنا سایہ بھی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجیے گا

کہے اگر کوئی تم کو واعظ کہ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہو

زمانہ کی خو ہے نکتہ چینی، کچھ اس کی پروا نہ کیجئے گا
کمال ہے ضد بے کمالی نہیں ملاپ ان میں حرف گیرو
جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجئے گا، تو آپ بے جا نہ کیجئے گا
لگا تو تم میں نہ لاگ زاہد نہ درد الفت کی آگ زاہد
پھر اور کیا کیجیے گا آخر جو ترکِ دنیا نہ کیجئے گا
تمہارا بہی خواہ دوستدار حالی اور اپنے بیگانہ کا رضا جو
سلوک اس سے کیے یہ تم نے تو ہم سے کیا کیا نہ کیجئے گا

زمین کتنی اچھی نکالی ہے غزل کی لے آواز کی ہلکی ہلکی لہروں کا سلسلہ باندھ دیتی ہے۔ اس بحر میں اقبال کی غزل ہے "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہو گا" جس کی لے میں اقبال کی شخصیت کی پوری ڈیپٹ موجود ہے۔ اقبال نے اپنی زمین غزل کو جتنا گرما دیا اتنا حالی نے اسے اتنا ہی نرما دیا ہے۔ یہ دبی دبی سی، رکی رکی سی آواز اپنے ترنم سے دلوں میں نرم چٹکیاں لیتی چلی جاتی ہے، اس غزل میں بھی وہی تحت الشعری (Sublyrical) صفات ہیں جو حالی کی آواز کی خاص پہچان ہے

آتا ہے دور ہی سے ہم کو نظر گھر اپنا
ہو عزم دیر شاید کعبے سے پھر کر اپنا
کچھ کذب و افترا ہے کچھ کذب حق نما ہے
یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا

حالی کا خاص انداز بیان مطلعے میں نہایت کامیاب ہے، دوسرے مصرعے کی خاموش برجستگی اور روزمرہ کا لطف دیکھنے کی چیز ہے دوسرا شعر ملک،

ملک کی اخلاقی کمزوریوں کا دفتر ہے۔

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا
یہ تو بتاؤ حضرت کچھ کرکے بھی دکھایا

اے بانگ بلبل شاہی دن ہو گیا جب آخر
خوابِ گراں سے تو نے ناحق ہمیں جگایا

ویراں ہے باغ تیپر پھولی نہیں سماتی
مژدہ صبا نے یارب بلبل کو کیا سنایا

اے عشق دل کو رکھا دنیا کا اور نہ دیں کا
گھر ہی بگاڑ ڈالا تو نے بنا بنایا

ڈرتے رہیں گے اب ہم بے جرم بھی سزا سے
احساں اس کا جس نے ناحق ہمیں ستایا

تقلید قوم ہی پر گر ہے مدار تحسیں
تو ہم نے دوستوں کی تحسیں سے ہاتھ اٹھایا

دیکھا تو کچھ نظر میں حالی جچا نہ اپنی
جو جو گماں تھے ہم کو ان کا نشان پایا

سیدھی سادی غزل ہے لیکن تاثیر کی ہلکی سی چاشنی سے خالی نہیں ہے۔ ہر شعر میں نکتے بیان ہوئے ہیں مروجہ اور روایتی تغزل سے اتنا الگ ہو کر گداز کی نرمی اور غزل کی سبک روی قائم رکھنا حالی کا خاص کارنامہ ہے۔ دیکھئے اس غزل میں بھی ردیف نہیں ہے۔

کہیں الہام منوانا پڑے گا
کہیں کشف اپنا جتلانا پڑے گا

نہ ہو صوفی صفا گو تجھ میں لیکن
کرشمہ کوئی دکھلانا پڑے گا

نصیحت بے اثر ہے گر نہ ہو درد
یہ گر ناصح کو بتلانا پڑے گا

جنہیں ہو جھوٹ کو سچ کر دکھانا
انہیں سچوں کو جھٹلانا پڑے گا

عوام الناس کا ہوگا جنہیں منہ
انہیں خاصوں پہ منہ آنا پڑے گا

رہے وصفِ بتاں کی مشق واعظ
تمہیں بچوں کو بہلانا پڑے گا

سخن میں پیروی کی گر سلف کی — انہیں باتوں کو دھرانا پڑے گا
تعلق کا ہے پھندا پیچ در پیچ — یہ عقیدہ ہم کو سلجھانا پڑے گا
بہت یاں ٹھوکریں کھائیں ہیں ہم نے — بس اب دنیا کو ٹھکرانا پڑے گا
نہیں بوئے انس کی اس غم کدے میں — کہیں دل جا کے بہلانا پڑے گا
دل اب صحبت سے کوسوں بھاگتا ہے — ہمیں یاروں سے شرمانا پڑے گا
زمانہ کر رہا ہے قطع پیوند — وفا سے ہم کو پچھتانا پڑے گا
جو منصوبے ہیں یہ حالی تو شاید — ارادہ فسخ فرمانا پڑے گا

بشر پہلو میں دل رکھتا ہے جب تک
اسے دنیا کا غم کھانا پڑے گا

کتنی نرم آہنگ و نرم رفتار غزل ہے مطلع کی تسلی کا تیور بھی کس قدر لئے دئے ہوئے ہے چوتھے شعر میں الفاظ کے الٹ پھیر سے دنیا سازی اور پروپیگنڈا کے مرحلوں کو کس طنز سے اور نکتہ رس انداز میں بیان کر گئے ہیں، پانچویں شعر میں جمہوریت اور انقلاب کا ایک اصول باتوں باتوں میں بلکہ محاوروں میں بیان کر دیا ہے۔ منہ ہونا کمیتی پاس یا لحاظ ہونا جنھیں عوام الناس یا جمہور کا پاس خاطر ہے انہیں خاصوں پہ منہ آنا پڑے گا بلند طبقے والوں کو کھوٹی کھری سنانی پڑیگی ساتویں شعر میں نیا ادب پیدا کرنے کی ترغیب کس انداز سے دی ہے، دوسرے مصرعے کی نرم بے ساختگی اور "انہیں باتوں کو" والے ٹکڑے کی پر زور تری دبلاغت دیکھنے کی چیز ہیں اور اشعار کی روانی اور ترنم میٹھا بھی قابل غور ہیں۔ ہر شعر میں لطف

ایک ہلکا سا چٹیلا پن اور ایک تیکھی طنز پیدا کر دیتی ہے گیارھویں شعر کے دوسرے مصرعے کی خاموش تاثیر دعوتِ نظر دے رہی ہے پوری غزل میں شاعر کی شخصیت مسلسل طریقے سے نمایاں ہے آواز کی کفایت اور روک تھام لہجے کو کچھ دبا کر اسے بے لاگ اور بے باک بنا دینا حالی کا آرٹ ہے، آواز حساس ہے۔ لیکن ضبط و توازن کے ساتھ، یہی ضبط و توازن آواز میں وہ مخصوص طنز پیدا کر دیتا ہے جو حالی کی اپنی چیز ہے۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا ۔۔۔ یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا
رہا دوستی پر نہ تکیہ کسی کا ۔۔۔ بس اب دل سے شکووں کو دھونا پڑیگا
بن آئے گی ہرگز نہ یاں کچھ کئے بن ۔۔۔ جو کچھ کاٹنا ہے تو بونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

اس کے پہلے والی غزل میں جو خوبیاں تھیں ان ہی کی جھلک اور جھنکار اس غزل میں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہے، ردیف بھی وہی ہے۔

پھل پچھلے نخل وفا تجھ میں نہیں ۔۔۔ جو لگائے گا تجھے پچھتائے گا
عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم ۔۔۔ ہم پہ منہ آئے گا منہ کی کھائے گا
ابر و برق آئے ہیں دونوں ساتھ ساتھ ۔۔۔ دیکھئے برسے گا یا برسائے گا

وہی حساس سنجیدگی اور رسیلی نرم آہنگی، حلق میں کچھ درد پیدا کر دینے والی کیفیت، دبی ہوئی تلملاہٹ، طنز کی چاشنی، وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس مسوس کر رہ جانا، کچھ نہ جانے کیا چھن جانے، لٹ جانے کا احساس

ایک تاسف کا لہجہ ان اشعار میں بھی ملتا ہے ، آخری شعر میں برسے گا بمعنی قہر نازل کریگا یا غصہ ظاہر کریگا ۔

واں اگر جائیں تو لے کر جائیں کیا ۔۔۔ منھ اسے ہم جا کے یہ دکھلائیں کیا

دل میں باقی ہے وہی حرص گناہ ۔۔۔ پھر کئے سے اپنے ہم پچھتائیں کیا

آؤ اس کو لیں ہمیں جا کر منا ۔۔۔ اس کی بے پروائیوں پر جائیں کیا

جانتا دنیا کو ہے اک کھیل تو ۔۔۔ کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

مان لیجئے شیخ جو دعوے کرے
اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

مطلعے کے دوسرے مصرعے میں "یہ" کے چھوٹے سے لفظ میں شاعر بہت کچھ کہہ گیا ہے ، اپنے آپ پر ہلکی سی طنز کر جانا حالی کا خاص انداز ہے گویا اپنے آپ کو کونچے لگا لگا کے چونکانا چاہتے ہیں ، قوم کی غفلت بے بسی اور بے کسی ، بے بضاعتی و بے سروسامانی قوم کی ذلت و پستی کا شاعر نے اپنے آپ کو مجسمہ تصور کر لیا ہے ، چوتھے شعر میں ملک کے گرتے ہوئے نظریے کی (دنیا کو محض ایک کھیل سمجھنا) کیسی اچھی تنقید کی ہے ۔ حالی بالارادہ قومی یا سماجی کردار پر اپنے اخلاقی اشعار میں تنقید کرتے ہیں اور شعراء کے اخلاقی اشعار محض انفرادی نیکی و بدی تک محدود رہتے ہیں ۔ نظیر اکبرآبادی کے سو برس بعد اجتماعی زندگی کو حالی نے پھر موضوع سخن بنایا تھی بات یہ کہ غزل کی لطیف اشاریت کے ساتھ شیخ اور واعظ کی چٹکیاں لینے میں بھی حالی اس وصول دلچسپی کو ترک کر دیا انہیں رکھتے تھے اس موضوع پر لکھی اور شعرا کے پھو ہڑ

اشعار میں سنائی اور دکھائی دیتا ہے، یہاں بھی خلوص سے اصلاح ہی کی کوشش ملتی ہے۔

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

کر دیا اس نے تو اللہ سے غافل ناصح
اس کو کیوں بھولتے گر اس کو بھلایا جاتا

جیتے جاتے اسے دے آتے دل اک بات پہ ہم
"مال مہنگا نظر آتا تو چکایا جاتا"

دل کو یہ تو نے دکھایا ہے کہ دکھ جاتا ہے
چیونٹی کا بھی اگر دل ہے دکھایا جاتا

نامہ بر آج بھی خط لے کے نہ آیا یارو
تم تو کہتے تھے کہ وہ ہے ابھی آیا جاتا

عشق اس وقت سے سر پر ترے منڈلاتا تھا
گودیوں میں تجھے تھا جبکہ کھلایا جاتا

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ
اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

بارہا دیکھ چکے تیرے فریب اے دنیا
ہم سے اب جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا

کرتے کیا جیتے اگر رہتے نہ عشا سے تا صبح
وقت فرصت کا یہ کس طرح گنوایا جاتا

دل نہ طاعت میں لگا جب تو لگایا غمِ عشق
کسی دھندے میں تو آخر یہ لگایا جاتا

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا
بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب تو تکفیر سے واعظ نہیں ہٹتا حالی
کہتے پہلے سے تو دے لے کے ہٹایا جاتا

غزل کی سلاست اور اس کا دھیما ترنم دیکھیے، ردیف و قافیے کس نرم آہنگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ بول چال کی زبان کے استعمال میں حالی دلی والے لکھنؤ کے یہاں جو فرق ہے دونوں کی سادگی بیان میں بھی ہے

فرق ہے اس غزل میں نمایاں ہے، پُرخلوص اور فطری بول چال اور سادگی اور پرتکلف یعنی جذبات سے محروم بول چال اور سادگی میں بڑا فرق ہے مصرعوں کے مصرعے اس غزل کے دیکھئے، ٹکڑے اور فقرے دیکھئے اور ایسے الفاظ بھی جیسے "چکایا" "تم تو کہتے تھے" "ہے ابھی آیا جاتا" "اس کی صورت سے تو" "جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا" "گنوایا جاتا" "دھندے" "دے دے کے" وغیرہ، آواز کی روک تھام کے ساتھ یہ سلاست وروانی مصحفی کی یاد دلاتی ہے لیکن طنز اور چھیلا پن ان اشعار کا خاص حالی کا حصہ ہے مقطعے کے اوپر والے شعر کو دیکھئے عشق کی ایسی تعریف اردو غزل میں نایاب ہے "شخص" کے لفظ کا انتہائی تکلف اور شعریت لئے ہوئے استعمال اردو شاعری میں آپ نے اور کہاں دیکھا ہے؟ صرف ایک اور مثال ملتی ہے۔

غالب کے اس شعر میں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے ۔۔۔ اب وہ رعنائی خیال کہاں

"سمایا جاتا" کا ایسا استعمال کہیں اور ملتا ہے، امیر و داغ کی گرم مسالہ دار شاعری کے مزے سے جب کام و دہن اکتا جائیں اور زبان سے جب رال ٹپکنا بند ہو جائے تب کہیں حالی کے تغزل کا مزہ ملے گا۔

خلوت میں تیری صوفی گر نو رصفا ہوتا ۔۔۔ تو سب میں ملا رہتا اور سب سے جدا رہتا

کھا آفت جاں اس کا انداز کماں داری ۔۔۔ ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی ۔۔۔ میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

باتوں میں شکایت کی بو آتی الفت کی ۔۔۔ گر دل میں جگہ ہوتی لب پر بھی گلا ہوتا

ہم در وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت　　رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح　　کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا
جو جان سے درگذرے وہ چاہے سو کر گذرے　　گر آج نہ تم آتے کیا جانیے کیا ہوتا

کل حالیؔ دیوانہ کہتا تھا کچھ افسانہ
سننے ہی کے قابل تھا تم نے بھی سنا ہوتا

اگرچہ مطلع کے سوا ہر شعر عشقیہ ہے۔ لیکن خیالات کی پاکیزگی اور لہجے میں بے باکی اور سنجیدگی کا امتزاج قابل دید ہیں۔ حالی نے اس غزل کے لئے جو زمین نکالی ہے اور جو بحر اختیار کی ہے وہ حالی کے اس اسلوب بیان کے لئے نہایت موزوں ہے جس کی خاص صفت ہے ایک حساس نشریت۔ یہ سوچنا مزے سے خالی نہیں کہ اس بحر و زمین میں امیر، داغ اور حالی کے دوسرے معاصرین کچھ کہنا چاہتے تو کیا کہتے۔ مطلع کا مفہوم نفسیات و اخلاقیات کے ایک لطیف نکتہ کو واضح کر رہا ہے پانی میں مل کر جس طرح کنول کا پتہ یا روشنی کی چھوٹ بھی آلودہ نہیں ہونے پاتی اسی طرح صوفی کی خلوت یا دل میں اگر نور صفا ہوتا تو وہ سب سے ملا بھی رہتا اور سب سے جدا بھی رہتا، دوسرا شعر حالی ہی کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے:-

دکھانا پڑے گا ہمیں زخم دل　　اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

تیسرے شعر میں حسن کی ناخود شناسی یا خود ناآگہی اسے پست شخصیت والے رقیبوں سے ملنے دیتی ہے۔ ورنہ حالی کہتے ہیں " میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا"۔ "خفا" کا لفظ بہت لطیف معنوں میں آیا ہے۔ چوتھے شعر میں یا سیت

عشق کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے، جب جذبۂ محبت مردہ پڑ جاتے اور باہم شکوہ و شکایت بھی نہ رہ جائے، پانچویں شعر میں جس بے بسی اور مجبوری کو ہنس ہنس کے چھپانا پڑا ہے اس سے ہر محبت کرنے والے کو سابقہ پڑا ہوگا اور باقی اشعار میں بھی حالی نے اس غزل کے اندازہ کو نباہ دیا ہے۔

پیش از ظہور عشق کسی کا نشاں نہ تھا — تھا حسن میزبان کوئی مہمان نہ تھا

ہم کو بہار میں بھی سیر گلستاں نہ تھا — یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام — گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

کیا جانتے تھے جائے گا دل اک نگاہ میں — تھی دل کی احتیاط مگر بیم جاں نہ تھا

سچ ہے کہ پاس خاطر نازک عذاب ہے — تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا

کچھ میری بیخودی سے تمہارا زیاں نہیں — سمجھا نا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا

رات ان کو بات بات پہ سو سو دیے جواب — مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں — طعن رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی — مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

بزم سخن میں جی نہ لگا اپنا زینہار
شب انجمن میں حالیؔ جادو بیاں نہ تھا

اس غزل کی مترنم نرم آہنگی ناقابل انکار ہے کئی اشعار میں قافیہ سے حل کر دینے والے انداز میں ایک تحت الشعری (Sub - lyrical) تاثیر پیدا کر دی ہے مطلعے میں فلسفہ تصوف کا ایک نکتہ تغزل میں ڈوبے ہوئے انداز سے بیان کیا ہے دوسرے مطلعے میں عین بہار میں بھی کسی نامعلوم سبب سے

اپنی اُداسی بہت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے "یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شاداں نہ تھا" کیا مصرع ہے! تیسرے شعر میں" بھول گئیں کلفتیں تمام" کو اس حالت سے تعبیر کرنا کہ" گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا" حالی کے مخصوص انداز تغزل کی لطیف مثال ہے پانچواں شعر ہلکا ہے مگر مترنم۔ چھٹے شعر میں اپنی نازک مزاجی کس نرم و حساس لہجے میں بیان کی ہے۔ ریاض کا شعر:-

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض
اک حسیں ہر وقت ہو ان کے منانے کے لئے

حالی کے اس رچے ہوئے مہذب انداز بیان کے سامنے کیا رہ جاتا ہے؟ چھٹا شعر بھی نرمی سے سانچے میں ڈھلا ہے۔" تم جانتا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا" حزن و ملال کی کیفیتیں بیان ہوں تو اس طرح ساتواں شعر بھی حالی کے اسلوب بیاں کو معجزہ بنا دیتا ہے، کس نرم تحیر کے لہجے میں اپنے کو الزام دیا ہے اور اپنی بے جا جرأت پر افسوس کیا ہے" خود مجھ کو اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا" بقیہ اشعار میں بھی لہجے کی وہی تھرتھراہٹ ہے۔ شروع سے آخر تک اس غزل کی موسیقیت پر پھر غور کیجئے۔ حسرت کا لہجہ بہتیری طور پر دکھتی ہوئی آواز کتنی چٹیلی کتنی لطیف بن گئی ہے۔ حالی کی سحت انشعریت کی یہ غزل بہترین مثال ہے۔

رنج اور رنج بھی تنہائی کا — وقت پہنچا میری رسوائی کا
عمر شاید نہ کرے آج وفا — کاٹنا ہے شب تنہائی کا
تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

ایک دن راہ پہ جا پہنچے ہم — شوق تھا بادیہ پیمائی کا
اس سے نادان ہی بن کر ملئے — کچھ اجارہ نہیں دانائی کا
سات پردوں میں نہیں ٹھہرتی آنکھ — حوصلہ کیا ہے تماشائی کا
بزمِ دشمن میں نہ جی سے اترا — پوچھنا کیا تری زیبائی کا
محتسب عذر بہت ہیں لیکن — اذن ہم کو نہیں گویائی کا

ہو لیے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

یہ تغزل قابل توجہ ہے۔ ہر ہر شعر میں نہ جانے کیسا سکوت شاعر نے سمو دیا ہے، ہر شعر میں آواز کی آہستہ روی، ہوش و بےخودی کا امتزاج غور کرنے کی چیز ہے مطلع میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ رنج تنہائی عاشق سے کیا کرائے کیا نہ کرا دے۔ یہ بات کہنے کی ہے کہ محبت میں بدنامی ہونے کا احتمال اس وقت ہوتا ہے جب محبت غم بن جائے۔ تیسرے شعر کو دیکھئے مجھے اپنا ہی مصرعہ یاد آ گیا "لطف و کرم تو مانعِ جور و جفا نہیں" معشوق منہ سے منہ ملائے عاشق سے ہم آغوش ہے لیکن عالم یہ ہے کہ بقول میر

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا — کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا

"کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا" اسی طرح ہر شعر میں وہ بات ہے جسے انگریزی ورڈس ورتھ کہتا ہے معتدل حیرت کا ایک نرم جھٹکا (A gentle shock of mild surprise)

اغماض چلتے وقت مروت سے دور تھا — رو رو کے ہم کو اور رلانا ضرور تھا

تھی ہر نظر نہ محروم دیدار ورنہ یاں — ہر خار نخلِ ایمن و ہر سنگ طور تھا
درد کہ لب پہ رازِ دل آباد تھا ہنوز — چرچا ہمارے عشق کا نزدیک و دور تھا
حالی نہ قدر رحمتِ حق پارسا نے کچھ — ٹھہرا قصور وار اگر بے قصور تھا
دردی کشانِ بزمِ مغاں کا نہ پوچھ حال — اک ایک رندِ نشۂ وحدت میں چور تھا
اب باریابِ انجمنِ عام بھی نہیں — وہ دل کہ خاص محرمِ بزمِ حضور تھا
روز وداع بھی شبِ ہجراں سے کم نہ تھا — کچھ صبح ہی سے شامِ بلا کا ظہور تھا

حالی کو ہجر میں بھی جو دیکھا تو شادماں
تھا حوصلہ اسی کا کہ اتنا صبور تھا

میر اور امیر مینائی کی غزلیں اسی زمین میں یاد آگئیں، دونوں کی غزلوں سے حالی کی اس غزل کو جھپکنے کی بالکل ضرورت نہیں۔ حالی کی یہ غزل نہ میر کی غزل سے دبتی ہے نہ امیر مینائی کی غزل سے۔ مگر اس کو کیا کروں اور کیا کہوں کہ میر کا یہ شعر بری طرح میرے دل کو لگ گیا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس بے وفا کو راہ پہ لانا ضرور تھا

لیکن پھر بھی حالی میر سے کس قدر متاثر ہیں یہ غزل اس امر کی غمازی کر رہی ہے ؎

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائیگا — سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائیگا

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

دونوں شعر سنجیدہ تغزل کی ایسی مثالیں ہیں جن پر کوئی بہت ناز نہ کرے تو زیادہ شرمانے کی بھی ضرورت نہیں۔

دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت مہربانیاں — اب ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائیگا
راضی ہیں ہم کو دوست سے ہو دشمنی مگر — دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائیگا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ — ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائیگا

ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پر
کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائیگا

"بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں" والا شعر والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کا محبوب و منتخب شعر تھا۔ شعر خالص اردو یا خالص ہندی میں ہے۔ ایک بھی بدیشی لفظ نہیں

قلق اور دل میں سوا ہو گیا — دلاسا تمہارا بلا ہو گیا
دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل — اگر تیر اس کا خطا ہو گیا
نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت — وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا
سماں کل کا رہ رہ کے آتا ہے یاد — ابھی کیا تھا اور کیا سے کیا ہو گیا
سمجھتے تھے جس غم کو ہم جانگزا — وہ غم رفتہ رفتہ غذا ہو گیا
نہ دے میری امید مجھ کو جواب — رہے وہ خفا گر خفا ہو گیا

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

مطلع اور اس کے بعد شعر داخلی تغزل کی نادر مثالیں ہیں مطلع تو سہل

ممتنع ہے اسے معجزہ کہیئے یا الہام، دوسرا شعر بھی سمجھنے کا ہے وہ انداز کمان داری ہے کہ تیر خطا ہو جاتا ہے لیکن دل گھائل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زخم دکھا کر معشوق کو تیر خطا ہونے کی ندامت سے بچانا ہے، والد مرحوم کا یہ منتخب شعر تھا۔ یہ پوری غزل کس قدر ہموار، کس قدر متوازن ہے اور کتنی نرم و سادہ، یہی زیرِ لب گنگناہٹ حالی کا مخصوص انداز ہے۔

ایک خو سی ہو گئی ہے تحمل کی ورنہ اب وہ حوصلہ رہا نہیں صبر و قرار کا

حالی بس اب یقیں ہے کہ دلی کے ہو رہے
ہے ذرّہ ذرّہ مہر فزا اس دیار کا

خو، تحمل اور صبر و قرار کے لطیف فرق کی طرف کس دکھی ہوئی مگر سنبھلی ہوئی آواز سے اشارہ کیا ہے۔ دلی پرستی کا درد دوسرے شعر میں چمک اُٹھا ہے۔

درد دل کو دوا سے کیا مطلب کیمیا کو طلا سے کیا مطلب

بے لاگ مطلع ہے۔ درد دل کیمیا ہے، دوائے درد دل محض طلا ہے۔

مجھ میں وہ تاب ضبطِ شکایت کہاں ہے اب
چھیڑو نہ تم کو میرے بھی منہ میں زباں ہے اب

لغزش نہ ہو بلا ہے حسینوں کا التفات
اے دل سنبھل وہ دشمن دیں مہرباں ہے اب

اک جرعہ شراب نے سب کچھ بھلا دیا
ہم ہیں اور آستانۂ پیر مغاں ہے اب

ہے دلِ غمِ جہاں سے سبکدوش ان دنوں
سر پڑنا سوجھتا کوئی بارِ گراں ہے اب

حالیؔ تم اور ملازمتِ پیرِ مے فروش
وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب

داغ کا مطلع غالباً یوں ہے:۔

ہم مر گئے تو پرسشِ نام و نشاں ہے اب
اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

داغؔ کا زورِ بیاں مسلم لیکن حالی کے مطلعے میں جو ٹیس اور جلن اور نرمی ہے۔
جو سوز و گداز (Pathos) ہے، اس کی بنا پر میں حالیؔ کے مطلعے کو داغ
کے مطلعے پر ترجیح دیتا ہوں اور اشعار بھی نہایت خوش سلیقگی سے کہے گئے
ہیں۔

واعظو ہے ان کو شرمانا گناہ — جو گنہ سے اپنے شرماتے ہیں آپ
کرتے ہیں آباد دوزخ کو حضور — خلد کو ویران کرواتے ہیں آپ

چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے
بستر اکیوں اپنا پھکواتے ہیں آپ

دیکھئے ان اشعار میں حالی کی سنجیدہ شوخی اور سلیے دئے ہوئے
بذلہ سنجی اور سیدھی سادی کھری زبان میں سامنے کی باتیں کہنا
اور پتے کی بھی کہہ جانا، اس سادگی کو لوگ پھیکا پن سمجھ بیٹھے تھے۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

ہٹ پہ اس کی اور پس جاتے ہیں دل | راس ہے کچھ اس کو خود رائی بہت
وصل کے ہونے کے ساماں رہ گئے | مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

کر دیا جب واقعات دہر نے | تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت
گھٹ گئیں خود تلخیاں ایام کی | یا گئی کچھ بڑھ شکیبائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالیؔ چپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

کتنی سلجھی ہوئی غزل ہے ہر شعر میں ایک خاموش تاثیر ہے۔ حالیؔ کے اشعار میں بسا اوقات نشتریت آتے آتے رہ جاتی ہے اور کبھی کبھی حالی کے اشعار ایک تیر نیم کش کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

اسکے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت | نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل | کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت
ہے غم روز جدائی نہ نشاط شب وصل | ہو گئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت
اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہوشیار | اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
واعظو آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے | یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
شوق میں اس کے مزا درد میں اس کے لذت | ناصحو اس سے نہیں کوئی مفر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں،
دیکھنا آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت

داغؔ کی غزل کا مطلع ہے:-

بزم دشمن میں نہ دیکھنا گل تر کی صورت | جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

شوخی، چھیڑ چھاڑ اور چنچل پن سب کچھ بجا لیکن داغ کی رنگین بیانی حالی کے ادا اس اور سادہ مطلع کا جواب نہ دے سکی، دوسرے شعر میں زوالِ حسن پر کس لہجے میں تاسف کیا ہے، زیب النسا کا فارسی شعر یاد آ گیا ہے ؎

نہال سرکش و گل بے وفا و لالہ دو رنگ
دریں چمن بہ چہ امید آشیاں بستم

اس غزل کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے کی بزم برجستگی اور پہلے مصرع میں زبان کی شستگی، ہر شعر کی مترنم روانی، کچھ اشعار میں طنز کی چاشنی اور پوری غزل کا سانچے میں ڈھلا ہوا ہونا اور کلام کی استادانہ شان دیکھنے کی چیزیں ہیں۔

بناتے ہیں وہ مہربانی کی صورت ‏ ‏ یہ چھپتی نہیں سرگرانی کی صورت
یقیں ہے کہ ہم جس کو سمجھے ہیں مرنا ‏ ‏ یہی ہو تو ہو زندگانی کی صورت

سمجھ کر کرو قتل حالی کو دیکھو
مٹاؤ نہ عشق و جوانی کی صورت

مطلع معمولی ہے لیکن معاملات حسن و عشق میں ایسا ہوتا ہے، اس زمین میں مطلعے کا سپاٹ ہونا قریب قریب ناگزیر ہے، دوسرا شعر اثر سے خالی نہیں، مقطع خوب ہے، دوسرا مصرع سچی، رچی اور سجل سادگی کی مثال ہے اور سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

تو نہیں ہوتا تو رہتا ہے اچاٹ ‏ ‏ دل کو یہ کیسی لگا دی تو نے چاٹ
ملتے ہیں رستوں پہ کیا ہیں سب سے ہیر پھیر ‏ ‏ سب بہانہ دل کا ہے لگنا ایک گھاٹ

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ

تیغ میں بُرّش یہ اے حالی نہیں
جس قدر تیری زباں کرتی ہے کاٹ

چٹکیاں سی دل میں لیتا ہے کون شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ

بے ردیف کی غزل ہے اور ٹھیٹھ ہندی کے قافیے ہیں۔ سپاٹ قافیوں میں ایک لذت پیدا کر دی ہے، دوسرا شعر کامیاب اظہار خیال کی اچھی مثال ہے، رستوں کے ہیر پھیر کا سبب حافظ کا یہ مصرع بتاتا ہے۔

"چوں نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند"

تیسرے شعر میں جو کبھی بہادر تھے ان کا جاٹوں کے ہاتھ قزاقوں، جرائم پیشہ والوں اور بدپیشیوں کے ہاتھ لٹ جانا اور ان لٹیروں کو ٹڈی دل کہنا حالی کے ماتم ماضی اور ماتم اسلاف کا ثبوت ہے۔ آخر کے دونوں اشعار میں حالی نے بظاہر روکھے پھیکے مگر اثر کرنے والے اپنے اسلوب بیان کے جوہر کو پہچانا ہے۔

میر کا مقطع یاد آ گیا۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ بات ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

~

بھید واعظ اپنا کھلوایا عبث دل جلوں کو تو نے گرمایا عبث
کوئی بھی آ کے اب پھنستا نہیں آپ نے جال اپنا پھیلایا عبث

آ نکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم
تو نے زاہد ہم کو شرمایا عبث

سیدھے سادے نشتریت آمیز اشعار ہیں اثر کی چاشنی لئے ہوئے تیسرے شعر میں زاہد پر کتنی نرم مگر لگتی ہوئی چوٹ کی ہے۔ شرمایا کا لفظ کتنا بامعنی ہو گیا ہے "آ نکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم" سو وہ بھی گیا۔

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج	بول کر ہم نے منھ کی کھائی آج
چپ پر اپنی بھرم تھے کیا کیا کچھ	بات بگڑی بنی بنائی آج
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی	پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو	نیند پھر رات بھر نہ آئی آج
کل یہاں کاروبار ہیں سب بند	کر لو کرنی ہے جو کمائی آج

زد سے الفت کی بچ کے چلنا تھا
مفت حالی نے چوٹ کھائی آج

مطلع دیکھئے لفظوں سے کھیلتے ہیں تو یوں کھیلتے ہیں۔ دوسرے شعر میں بول کر اپنا بھرم کھونے کی طرف کس انداز میں اشارہ کیا ہے شعر میں ایک فارسی لفظ نہیں ٹھیٹھ ہندی کا ٹھاٹ ہے۔ تیسرے شعر میں بھی بغیر یہ کہے ہوئے کہ ہم نے کچھ کہا یا کیا شکایت یا فریاد کر بیٹھنے کی طرف اشارہ کیا ہے، بے خوابی کا سبب دل کا چور، بہت خوب! پانچویں شعر میں دعوتِ عمل بے لاگ زبان میں دی ہے۔ مقطع بھی اسی انداز میں ہے جس انداز میں پوری غزل ہے۔

تلخیٔ دوراں کے ہیں سب شکوہ سنج | یہ بھی ہے یارو کوئی رنجوں میں رنج
رنج و شادی یاں کے ہیں سب بے ثبات | اور اگر سوچو تو شادی ہے نہ رنج
تھا قناعت میں نہاں گنج فراغ | پر ہمیں بے وقت ہاتھ آیا یہ گنج
ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا | جب کبھی جیتے تھے ہم اے بذلہ سنج
آگئی مرگ طبیعی ہم کو یاد | شارخ سے دیکھا جو خود کرتا ترنج

راہ اب سیدھی ہے حالیؔ سیجئے دوست
ہو چکے طے سب خم و پیچ و شکنج

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے حالیؔ کے مطلعے پر مجھے اپنا مطلع یاد آگیا ؎

اے ساکنانِ دہر یہ کیا اضطراب ہے | اتنا کہاں خراب جہانِ خراب ہے

حالیؔ کے مطلعے کا یہ مطلب لگانا غلط ہوگا کہ تلخیٔ دوراں کا رنج معمولی رنج ہے، دوسرے مصرعے کا مفہوم الفاظ کے ظاہری مفہوم سے بالکل برعکس ہے انکار کو اقرار کا پردہ بنایا ہے، بقیہ اشعار میں بھی جو بے دلی اداسی اور کسک ہے اسے محض انفرادی غم نہیں سمجھنا چاہیئے۔ زوال ملت کا ماتم ان اشعار میں ہے لیکن یہ ماتم یا ماتم برائے ثواب دارین نہیں

بزم مے اچھی ہے گو دنیا ہے اسے مے خوار ہیچ
یاں سمجھ لیتے تو ہیں دنیا کو دم بھر یار ہیچ
شیخ! جو مخلص ہیں وہ رکھتے نہیں کچھ امتیاز
ہے یہ سب اونچی دکاں اور رونق بازار ہیچ

ہو گرجتے جس قدر اتنے برستے تم نہیں
اے شیوخ ہیں یہ سب گفتار بے کردار ہیچ

ہے ادب مسند پہ جو کچھ ہے رئیس شہر کا
ہٹ کے مسند سے جو خود دیکھیں تو ہیں سرکار ہیچ

گو کہ حالی اگلے استادوں کے آگے ہیچ ہے
کاش ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دو چار ہیچ

کس اعتدال و احتیاط سے بزم مے کی تعریف کی ہے۔ نظم و غزل کے پاٹ یہاں ملتے ہوئے نظر آتے ہیں، کھری کھری زبان میں کھری کھری باتیں ہیں۔ غزل کے سنگیت میں اس کرختگی اور کھردری آواز اس دیکھیے (۹۵۲) کی ضرورت تھی اچھے نگینے لگیں ایک بار یہ اشعار پڑھ لینے کے ضرور ہیں یہ خشکی ضلع جگت والی خشکی نہیں ہے۔

مے مغاں کا ہے تبرکا اگر برا اسے شیخ
تو ایسی ہی کوئی چاٹ اور دے لگا لے شیخ

ریا کو صدق سے ہے جام مے بدل دیتا
تمہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیا اے شیخ

وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکسیر
تماشے دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا اے شیخ

غرور فقر و غرور غنا میں فرق ہے کیا
تجھی پہ رکھتے ہیں ہم منحصر تمام اے شیخ

زباں پہ ہوتی ہے جہاں کی جو ہیں محرمِ راز
پھر ایسا کیجیو ہرگز نہ ادعا اے شیخ

خبر بھی ہے تمہیں کیا بن رہی ہے بیڑے پر
ہیں آپ جو ان سے بیڑے کے ناخدا اے شیخ

وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گر ہے مرحبا اے شیخ

کمالِ حسنِ عقیدت سے آیا تھا حالی
پہ خانقاہ سے افسردہ دل گیا اے شیخ

تغزل کے خلاف الفاظ حالی بے دھڑک استعمال کر جاتے ہیں۔ یہ اکھڑپن مریض کانوں کو گراں گذرتا ہے "یہاں مٹی" یا "پیچھی" یا "بڈی" ایسے الفاظ بہ گوش حضرات کو کیوں بھانے لگے۔ مگر ان جھٹکوں کی ضرورت یہ زمین بھی ناہموار، غیر امید افزا، دوسرا اور بنجر تھی لیکن کیا کیا شعر حالی کہہ گئے۔ پوری غزل نہایت رواں دواں ہے معانی بھی ہیں اور رس بھی۔ ایک ہلکا سا البیلا پن حالی کے انداز بیان میں ہوتا ہے۔ جو اس مخصوص رنگ میں اور شعرا کے یہاں سجا نہیں ملتا۔ یہ البیلا پن ایک سادہ بے تکلفی سے پیدا ہو جاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر دعوت فکر و تامل دے رہا ہے۔ پھر بھی یہ اسلوب ایک عبوری دور یا کسی مجبوری و توقف کی چیز ہے، غزل کی زبان عموماً اس سے نرم و نازک ہونا چاہیئے۔

شادی کے بعد غم ہے فقیری غنا کے بعد
اک خوف کے سوا ہے دھرا کیا رجا کے بعد

ہے سامنا بلا کا بس از عافیت ضرور ہوتی ہے عافیت کی توقع بلا کے بعد
تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد
گر دردِ دل سے پائی بھی اے چارہ گر شفا آتی ہے دل کی موت نظر اس شفا کے بعد
یادِ خدا میں جب گئی دل سے اُن کی یاد آگے خدا کا نام ہے ناصح خدا کے بعد
آخر کو ماننا پڑا اے نفسِ خیرہ سر تیرا بھی حکم کم نہیں حکمِ قضا کے بعد

حالی کی سُن لو اور صدائیں جگر خراش
دل کش صدا سنوگے نہ پھر اس صدا کے بعد

مطلع گوئی کو حالی کہاں سے کہاں لے جا رہا ہے، اخلاقی مضامین میں کیسا ادقات حالی کے مطلعوں کی سجاوٹ اور رسا کاری و بلاغت بڑے بڑے شعراء کے مطلعوں میں نہیں ملتی، ساتھ ہی ردیف و قافیے سے ایک فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے، ہر شعر کو قدرے غور و فکر سے پڑھیے پانچواں شعر تو دیکھیے یاد خدا سے کچھ نہ ہوا۔ اس نفسیاتی حقیقت کو "آگے خدا کا نام ہے" کے ٹکڑے سے ظاہر کرنا کتنی لطیف بات ہے۔ مقطع میں اپنی صدائے جگر خراش کی قدر شناسی کی دعوت پنبہ گوش کو دی ہے۔

کہیں خوف اور کہیں غالب ہے رجا اے زاہد تیرا قبلہ ہے جدا میرا جدا اے زاہد
در گزر گر نہیں کرتا وہ گنہگاروں سے تو تیرا اور کوئی ہوگا خدا اے زاہد
ہم دکھا دینگے کہ زاہد اور ہے نیکی کچھ اور کچھ بہت دور نہیں روزِ جزا اے زاہد
عیب حالی کے بہت آج کیے تو نے بیاں ذکر کچھ اور کر اب اس کے سوا اے زاہد

اس غزل پر بھی مندرجہ بالا بیانات صادق آتے ہیں۔ اس خشک ردیف کے ہوتے ہوئے حالی نے غزل کو کتنا نرم رو اور مترنم بنا دیا ہے۔ ہر شعر محتاط اور رکتے دیتے ہوئے لہجے میں ایک چیلنج ہے یہ خاموش انداز اکثر ڈیٹ للکار اور بڑے بول سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ حالی کا اعتدال آگیں تفکر بڑی قابل قدر چیز ہے۔

پیاس تیری لوٹئے ساغر سے لذیذ	بلکہ جام آب کوثر سے لذیذ
جس کا تو قاتل ہے پھر اس کے لئے	کون سی نعمت ہے خنجر سے لذیذ
قند سے شیریں تری پہلی نگاہ	دوسری قند مکرر سے لذیذ
جھانجھ میں جس بھوک کی بھولے نہ تو	بھوک ہے وہ شیر مادر سے لذیذ

ہے یہ تجھ میں کس کی بو باس اے صبا
بوئے بید مشک و عنبر سے لذیذ

یہ ردیف بھی بظاہر امید افزا اور ہونہار نہ تھی لیکن حالی نے اپنے کلام کا مخصوص سواد ان اشعار کو بھی کچھ دے ہی دیا۔ چوتھے شعر میں جھانجھ بمعنی بے حد خواہش جیسے تمباکو کی جھانجھ، اس معنی میں یہ لفظ شاید تنہا حالی نے استعمال کیا ہے اور نہایت برمحل۔

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پر	وہی اصرار ہے خطاؤں پر
رہرو و باخبر رہو کہ گماں	رہزنی کا ہے رہنماؤں پر
ہے وہ دیر آشنا تو عیب ہے کیا	مرتے ہیں ہم انہیں اداؤں پر
اس کے کوچے میں ہیں وہ بے پر و بال	اڑتے پھرتے ہیں جو ہواؤں پر

حق سے درخواست عفو کی حالیؔ
کیجئے کس منہ سے ان خطاؤں پر

~~~

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر — ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر
کرنی پڑتی ہے کسی کی مدح جب — کرتے ہیں تقریر اکثر مختصر
کی نہیں جس سے کبھی کوئی بدی — شکر کرتے ہیں اس سے خواہاں عمر بھر

عیب حالیؔ اپنے یوں کہتا ہے کیوں
خواہش تحسیں ہے حضرت کو مگر"

یہ غزل بھی غیر مردّف ہے، ترنم اور رنگینی، لطافت، شعریت سوز و گداز کچھ بھی نہیں۔ اخلاقی اور نفسیاتی نکات بے کم و کاست نظم کر دیے گئے ہیں متوسط طبقے کے اخلاقی انحطاط سے متعلق یہ بظاہر بے آب و رنگ اشعار ہیں۔ ہر شعر میں متوسط طبقے کے اخلاق و نفسیات کی دکھتی ہوئی رگ کو حالیؔ نے چھو لیا ہے اور سامنے کی باتیں کہتے ہوئے بھی دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے ایسی شعریت بے اثر نہیں ہوتی۔

ہوگی نہ قدر رجال کے قرباں کیے بغیر — دام اٹھیں گے نہ جنس گراں ارزاں کیے بغیر
گو ہو شفا سے یاس پہ جب تک ہے دم میں دم — بن آئے گی نہ درد کا درماں کیے بغیر
بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا — یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کیے بغیر
آمادہ دہر پردہ دری پر ہے قوم کی — [illegible] کو رہے گا نہ عریاں کیے بغیر
عزت سے اپنی یاس کہ کچھ آپڑی ہے شد — چھوڑیں گے ہم جہاں کو نہ بیجاں کیے بغیر
~~~

مشکل بہت ہے گو کہ مٹانا سلف کا نام — مشکل کو ہم ٹلیں گے نہ آساں کیے بغیر
گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا — اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کیے بغیر
تکفیر جو کہ کرتے ہیں ابنائے وقت کی — چھوڑیگا وقت انہیں نہ مسلماں کیے بغیر

حالی کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بے ستوں
حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کیے بغیر

مقطع عشقیہ اور اخلاقی دونوں پہلو لئے ہوئے ہے اور کس سج دھج سے کہا گیا ہے، غزل کے ہر ہر شعر میں ایک نکیلا پن ہے جو اہل وطن کے کردار و نفسیات کی دکھتی رگوں کو چھیڑ رہا ہے اور ہر شعر میں گویا قوم کے دل کا چور نکل رہا ہے، پوری غزل میں جو کم کم سا ترنم و شعریت ہے وہی اس غزل کا حسن ہے۔ حساس عقلیت اور واقعیت نے ہر شعر میں ایک ہلکی سی تھرتھراہٹ پیدا کر دی ہے اشعار میں جو تسلسل اور ہم آہنگی ہے وہ بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں، حالی کی معتدل طنز کئی اشعار میں نظر آتی ہے۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ — ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ
آج تک قصر لعل ہے ناتمام — بند ہو چکی ہے بارہا کھل کھل کے باڑ
ہے پہنچنا اپنا چوٹی تک محال — اے طلب نکلا بہت اونچا پہاڑ
کھیلنا آتا ہے ہم کو بھی شکار — پر نہیں زاہد کوئی ٹٹی کی آڑ
دل نہیں روشن تو ہیں کس کام کے — سو شبستاں میں اگر روشن ہیں جھاڑ
عید اور نوروز ہے سب دل کے ساتھ — دل نہیں حاضر تو ہے دنیا اجاڑ
کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار — کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

بات واعظ کی کوئی بگڑی تھی   ان دنوں کم تر ہے کچھ ہم پر لتاڑ

تم نے حالی کھول کر ناحق زباں
کر لیا ساری خدائی سے بگاڑ

غیر مردّف غزل اور ہندی قافیے۔ مطلع عشقیہ ہے، اور نہایت معصوم و پُر اثر۔ بقیہ اشعار میں قافیے اور زبان کے ٹکڑے زندگی کے غیر عشقیہ شعبوں سے لئے گئے ہیں۔ ہماری زندگی کی جھلک ہر شعر میں ہے۔ کس سلیقے اور چابک دستی سے قافیے اپنی جگہوں پر بٹھائے گئے ہیں، ان قافیوں اور اس زمین میں اشعار کے پھوہڑ ہو جانے کا برابر احتمال ہے۔ لیکن غور سے دیکھو تو بظاہر ناخوش آئند یا کرخت آوازوں سے حالی نے ہر شعر میں دل کشی اور شعریت پیدا کر دی ہے۔

عہد وصال دل نے بھلایا نہیں ہنوز   عالم مری نظر میں سمایا نہیں ہنوز
پیغام دوست کا نہیں لایا کوئی ہنوز   تجھ تک نسیم مصر کا آیا نہیں ہنوز
ایمن میں آگ لگ چکی اور طور جل چکا   اس نے نقابِ رخ سے اٹھایا نہیں ہنوز
یاں دے چکے جواب امیدِ جوابِ خط   واں نامہ بر نے یار کو پایا نہیں ہنوز
پایا ہے ذوق و شوق میں ہم کو بھرا ہوا   کافر نے جی جلا کے بڑھایا نہیں ہنوز
کیا دل سے بعد مرگ بھی جاتی نہ تیری یاد   بھولے نہیں کہ تجھ کو بھلایا نہیں ہنوز
سرمایۂ خلافِ دو عالم ہے رازِ دل   باتوں میں ہم نے زہر ملایا نہیں ہنوز

کس نشہ میں ہے چور خدا جانے اس قدر
حالی نے جام منہ سے لگایا نہیں ہنوز

کیا کہنا ہے اس مطلعے کا! دوسرا مطلع بھی دیکھئے۔ مصرعۂ ثانی نے شعر میں کیسی لطافت، نزاکت اور پاکیزگی پیدا کردی ہے۔ کیا امیرؔ، داغؔ یا حالیؔ کے اور معاصرو کے عشقیہ اشعار اس تہذیبِ حسن کا پتہ دیتے ہیں۔ نصف صدی کے بعد سماعتوں میں وہ رچاؤ پیدا ہوا کہ لوگ اب حالیؔ کی عشقیہ شاعری کی قدر کرنے لگے ہیں ہر شعر کا مفہوم کتنا نرم اور لطیف ہے اور قافیہ ردیف سے مل کر ہر شعر کی آواز کو اختتام سے پہلے کتنا مترنم بنا دیتا ہے۔ گنگنا گنگنا کر پڑھنے سے اس غزل کا لطف آتا ہے۔ شروع سے آخیر تک آہستہ آہستہ گھنگرو کی آواز آ رہی ہے، غزل کی یہ تحت النغمہ صفت دعوتِ سماع دیتی ہے۔

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز
دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی
دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز

جتنے رستے تھے ترے ہو گئے ویراں اے عشق
آ کے ویرانوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز

تذکرہ دہلیؔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب
دردانگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

صحبتیں اگلی مصور ہمیں یاد آئیں گی
کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز

لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہہِ خاک
دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز

مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز

ہم کو گر تو نے رلایا تو رلایا اے چرخ
ہم پہ غیروں کو ظالم نہ ہنسانا ہرگز

آخری دور میں بھی تجھ کو قسم ہے ساقی
بھر کے اک جام نہ پیاسوں کو پلانا ہرگز

کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلّی
ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز

شاعری مر چکی اب زندہ نہ ہوگی یارو
یاد کر کر کے اُسے جی نہ کڑھانا ہرگز

غالبؔ و شیفتہؔ و نیرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانا ہرگز

مومنؔ و علویؔ و صہبائیؔ و ممنونؔ کے بعد
شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز

داغؔ و مجروحؔ کو سُن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سُنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ
یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

یہ غزل شروع سے آخیر تک قطعہ بند ہے، دلّی کا مرثیہ ملک اور قوم علوم و فنون اور ایک بیت جانے والے زمانے کا مرثیہ بن گیا ہے۔ ہرگز کی ردلیف کی ردیف ہر شعر میں قافیے سے مل کر ایک نغمۂ ماتم چھیڑ دیتی ہے۔ ہر شعر میں گویا ستار کے تار اور طبلے کے پردے آہستہ آہستہ چھیڑے جا رہے ہیں مصیبت آ جانے پر شاعری مقصدِ حیات سے ہم آہنگ ہو رہی ہے، غمِ روزگار کا نغمہ گویا غمِ عشق کا بھرم کھول رہا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے روحانی یا عشقیہ شاعری کا سوز و گداز چھوٹا پڑ جاتا ہے کس لے دے تین کے ساتھ یہ پوری غزل کہی گئی ہے، حالیؔ کا ضبط اور ان کا محتاط لہجہ بے چین کئے بغیر نہیں رہتا ہے

بخشش و التفات و ناز و نیاز
ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

عشق کی آنچ اس میں پاتا ہوں
دل ذرا دیکھتا ہوں نہیں کا گداز

شیخ! اللہ رے تیری عیاری
کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز

اک پتے کی جو ہم نے کہہ دی آج
رنگ واعظ کا کر گیا پرواز

ہم کو نسبت پہ فخر ہے تیری
تو گئی بھول ہم کو خاکِ حجاز

آج منکر بھی ناچ اٹھیں گے
گر شہنی کی ہے یہ ہی آواز

خیر ہے اے فلک کہ چار طرف
چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز

رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا
ہیں دگرگوں زمانے کے انداز

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے
گو نسلوں میں عقاب اور شہباز

ٹڈیوں کا ہے کھیتیوں پہ ہجوم
بھیڑیوں کے ہیں خوں میں تر لبِ آز

تشنۂ خوں ہیں بھوکے شیروں کے
حیلہ گر روبہوں کے عشوۂ ناز

دشمنوں کے ہیں دوست خود جاسوس
اور یاروں کے یار ہیں غماز

ہوگا انجام دیکھیے کیا کچھ
ہے پُر آشوب جب کہ یہ آغاز

کہ ابھی تک کھلی نہیں لیکن
غیب سے آ رہی ہے کچھ آواز

وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر
موج حائل ہے اور ہوا ناساز

یا تھپیڑے ہوا کے لے کے بھرے
یا کرے کشمکش میں ڈوب جہاز

کام اسے اپنے سونپ دو حالی
نہیں جس کا شریک اور انباز

ہے وہ مالک ڈبوئے خواہ ترائے
چارہ یاں کیا ہے غیر عجز و نیاز

غیر مردف غزل۔ کیا مطلع ہے! "رنجش و التفات، ناز و نیاز کا ذکر یوں کرنا کہ "ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز" کتنی عمدہ تعبیر ہے۔ دوسرا شعر بھی خوب ہے۔ تیسرے شعر میں "تو" کا لفظ طنز کی جان ہے چوتھا شعر

بھی سادہ بیانی کے ساتھ کس قدر شوخ ہے۔ پانچویں شعر میں حجازیت اور اتحاد اسلامی (pan Islam) کے اِس جذبے کا شگون ہو رہا ہے جسے اقبالؔ کی آواز دھکانے اور بھڑکانے والی ہے، ساتویں شعر میں ترکستان کی اس مصیبت کی طرف اشارہ ہے جب اُسے سلطان عبد العزیز خان کے قتل کے بعد روس اور دیگر ممالک کے مقابلے میں شکست کا صدمہ اُٹھانا پڑا، بقیہ اشعار بھی ان ہی واقعات و جذبات کے پسِ منظر میں کہے گئے ہیں۔ یہ غزل صاف صاف بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں اقبالؔ کی غزلوں کا پیش خیمہ ہے، غم و غصہ کو ضبط و احتیاط سے پیش کیا گیا ہے، حالیؔ بے بسی کا شاعر ہے لیکن مجہولیت کا نہیں، رہی حجازیت اور اتحادِ اسلامی کی تحریک۔ یہ ایک پیچیدہ بین الاقوامی مسئلہ ہے جسے نظر انداز کر دینا سلجھانا نہیں کہلائے گا۔ فلسطین اور وسطِ مشرق کے مسائل آج بھی مدبروں کو دعوتِ فکر دے رہے ہیں۔

ہے ابھی تک کھلی نہیں لیکن   غیب سے آ رہی ہے کچھ آواز

~~~

چھیڑا اب اے تصورِ مژگانِ یار بس   کافی ہے خار خارِ غمِ روزگار بس
ڈوبے دلوں کے ساتھ امیدیں بھی بیٹھ جائیں   اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس
دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ   یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس
آتا نہیں نظر کہ یہ ہو رات اب سحر   کی نیند کیوں حرام بس اے انتظار بس
تھوڑی ہے رات اور کہانی بہت بڑی   حالیؔ نکل سکیں گے نہ دل کے بخار بس
~~~

مطلعے کی زبان کتنی شستہ ہے ، اور کتنی مکمل ، غمِ عشق کو غمِ روزگار کی طرف حالی موڑ رہا ہے ، تمام اشعار خارخار غمِ روزگار کی کھٹک ، ٹیس اور کم کم جلن رکھتے ہیں ، حالی کی ایسی ہی اور غزلیں ہم پیش کر چکے ہیں ، ان غزلوں کے ہر شعر کا جو اثر پڑتا ہے وہ تو پڑتا ہی ہے لیکن اشعار کے تواتر سے ایک افزائش پذیر اور مجموعی اثر بھی ہوتا ہے ۔

اک ہم کو ہم برسرِ ایام ہے درپیش ۔۔۔ بنتا نظر آتا نہیں جو کام ہے درپیش
وہ وقت گیا نشہ تھا ناز دروں پہ جب اپنا ۔۔۔ اب وقت خمارِ مئے گل فام ہے درپیش

جی اُس کا کسی کام میں لگتا نہیں زنہار
ظاہر ہے کہ حالی کو کوئی کام ہے درپیش

یہاں بھی غمِ عشق کو اور قوم کی بے بس کھوئی کھوئی زندگی کو غمِ روزگار اور اس سے متعلق اعمال کی طرف موڑا جا رہا ہے ، غزل کے نئے امکانات حالی کی غزلوں میں دیکھیے ۔ انہیں خشک و بے رنگ بہت دنوں تک کہہ چکے ۔ بہت دنوں کی روحی و جسمانی دونوں طرح کی فاقہ کشی کے بعد کام و دہن اور معدے کی رگیں اب آلائشوں سے صاف ہو چلی ہیں اور حالی کے سادہ اشعار میں کہیں ایک طرح کی لذت ملنے لگی ہے ۔

درد اور درد کی ہے سب کے دوا ایک ہی شخص
یاں ہے جلاد و مسیحا بخدا ایک ہی شخص

حور و غلماں کے لیے لائیں دل آخر کہیں کا
ہونے دیتا نہیں یاں عہدہ برآ ایک ہی شخص

قافلہ گذریں وہاں کیوں کہ سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن اور راہ نما ایک ہی شخص

قیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

جمگھٹے دیکھے ہیں جن لوگوں کے ان آنکھوں نے
آج ویسا کوئی دے ہم کو دکھا ایک ہی شخص

گھر میں برکت ہے مگر فیض ہے جاری شب و روز
کچھ سہی شیخ مگر ہے بخدا ایک ہی شخص

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالی پہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

کیا زمین نکالی ہے! کتنے کتنے مطلعے ہیں اور کتنی جامعیت! ردیف میں حالی کی مخصوص طنز کے تمام امکانات ہیں۔ حالی کی کئی غزلوں میں قافیے الف کے حرف پر ختم ہوتے ہیں اور ان کی صوتیات میں حالی کا مزاج شعری چمک اٹھتا ہے اور مقطع تو ایسا کہا ہے جس کا جواب نہیں۔ نچوڑ کا لفظ شاید سوا حالی کے ایسے موقعے پر کوئی کہہ ہی نہیں سکتا تھا۔ حالی اپنا مرتبہ خوب سمجھتا تھا پچاس برس بعد غیر سے اب اور لوگ بھی بجا ایسا سمجھنے لگے ہیں کہ "شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص" بے جا دعویٰ نہیں تھا۔

عشق کو ترک جنوں سے کیا غرض — چرخ گرداں کو سکوں سے کیا غرض

گنگنا کر آپ رو پڑتے ہیں جو
ان کو چنگ و ارغنوں سے کیا غرض

دیکھئے حالی کی نئی تعبیر، عشق آسماں ہے جنوں ترغیب و تحریک گردش

دوسرے شعر میں حالی نے گویا اپنی اور اپنی شاعری کی تصویر کھینچ دی ہے۔ چنگ و ارغنوں کی ضرورت ان کے ہمعصروں کی شاعری کو ہو تو ہو۔ حالی کی نغمۂ زیر لب اپنے لئے خود چنگ و ارغنوں ہے۔

رائے ہے کچھ علیل سی تیری — نبض اپنی بھی دیکھ اے نباض
ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالی
یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

اہل وطن کی رائے، عقائد، نظریے "فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی" سب علیل و مریض ہیں۔ اس علالت (Morbidity) سے بچنا ہے۔ "نبض اپنی بھی دیکھ لے نباض" مقطعے میں اپنے اوپر چوٹ کرنے کے پردے میں حالی اپنے وقت کے ادب پرستوں پر ہنس رہا ہے۔ یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے۔

رات گذری ہو چکا دور نشاط — تہہ ہوئی بس اب کوئی دم میں بساط
زینۂ ممبر ہے لغزش کی جگہ — جانیو واعظ اسے راہِ صراط
تو بھی کھانے میں نہیں محتاط شیخ
ہم کریں پینے میں پھر کیوں احتیاط

بے ردیف کی غزل ہے کیا یہ اشعار بالکل خشک اور نرے پند و نصیحت ہیں

آپ مطلعے میں تاسف کا لہجہ اور بعد کے اشعار میں طنز نہیں دیکھتے ؟ حالی بہت سیدھے سادے انداز کا ہجو گو ہے۔ اس کی ہجو اجتماعی زندگی کی تنقید ہوتی ہے، یہ اور بات ہے کہ قوم کو کچھ ڈھارس بندھانے کا وقت رہا بھی ہو اور حالی نے کئی موقعوں پر ڈھارس بندھائی بھی ہے۔ لیکن حوصلہ اور جوش پیدا کرنے کا وہ وقت نہیں تھا۔ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ ابھی ہندی شاعر بھارتیندو ہریش چندر کے الفاظ میں "بھارت درد شا" کا ہی احساس کر سکتی تھی۔

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

کیا مقطع ہے، ہندوستان کی آزادی کا چراغ گل ہوتے حالی نے اپنی آنکھوں دیکھا تھا۔

مکان عاریتی اور لباس بوسیدہ   بہت سے زندگی مستعار کے لائق

گرہ میں دام نہ دفتر میں نام ہے حالی
تمہیں تو شہر میں ہوا عتبار کے لائق

مجبوری اور بےبسی کا شاعر حالی پہلے شعر میں درس قناعت دے رہا ہے لیکن ایک بے اطمینانی، ایک بے صبری بوسیدہ لباس سے جھانکتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ دوسرے شعر کی طنز بھی قابل توجہ ہے۔

۵

دلوں کا کھوٹ اگر کہتے برملا اک ایک   تو آشنا سے ہو بیگانہ آشنا ایک ایک

سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو بخشیں — جہاں ہے راہزنِ خلق رہنما اک ایک
رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی ہیں — مری نگاہ میں ہے رند و پارسا اک ایک
بہار نے بھی نہ بلبل تری بجھائی آگ — جگر کے پار ہے اب بھی تری نوا اک ایک

نہ ہم رہیں گے نہ حالیؔ یہ دل خراشِ جہاں
رہے گی حالیؔ دل گیر کی صدا اک ایک

قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہو رہے ہیں اور اک ایک کی ردیف سے مل کر حالی کو اپنے خاص انداز میں اظہارِ مطلب کا موقع مل رہے ہیں۔ خاموش طنز، اشعار کی سلاست و روانی، ان کا گیت کے نے سے بال بال بچ جانا یا نثرِ موزوں بن جانا، بظاہر غیر شاعرانہ زمین کا لہک لہک اٹھنا۔ یہ سب صفات دیکھنے کی ہیں اور غور کرنے کی۔

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے
دردمندوں کا ہے دکھڑا اور بیاں سب سے الگ

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

پہلے شعر میں مروجہ و مقبول شاعری پر جامع تنقید کر دی ہے۔ شاعر اور ہی لوگ کہلائیں حالی اپنے آپ کو صرف دردمند کہلوانا چاہتے ہیں۔ مقطعے میں اپنے مخصوص انداز میں تعلی کی ہے اور کتنی سچی تعلی۔

صلح ہے اک مہلت سامانِ جنگ — کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تفنگ
علم گیا، اخلاق گیا، ہتھیار گیا — سب شہر کے مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ

روکیے بدخو کو بدخوئی سے کیوں — آپ اپنی خو سے آجائے گا تنگ
زہد و طاعت پہ جوانوں کے نہ جاؤ — یہ بھی ہے اک نوجوانی کی ترنگ
پاکبازوں کو نہیں کچھ قیدِ وضع — جو ہیں اچھے ان پہ سب کھلتے ہیں رنگ
وہ عجائب اب نظر آتے ہیں کھیل — دیکھ پہلے جن کو رہ جاتے تھے دنگ
کاہشوں سے پرورش پائی ہے روح — اب لگا کھایا پیا سب آگے انگ

قوم کو حالیؔ نہیں راس اتفاق
پھوٹ ہی کا بس کھلے گا ہم پہ رنگ

یہ غزل بھی غیر مردف ہے، شاعری سے دماغی تعیش و تلذذ کے جو سامان پانے کی ہم توقع رکھتے ہیں ان میں سے اس غزل میں بھی کوئی نہیں۔ تنقیدِ حیات پوری غزل میں ملے گی اور حالی کی زبان ہم سمجھ سکیں تو ان "بے نمک" اشعار میں لذت بھی ملے گی۔ جی ہاں زباں کی لذت۔

ہو گئے ہیں ہم ہی کچھ اور آج کل — یا زمانہ ہی گیا یکسر بدل
رہ گئے ہیں کچھ کچھ آثارِ سلف — اور ابھی ہونا ہے شاید مبتذل
اک سنبھلتے ہم نظر آتے نہیں — ورنہ گر گر کر گئے لاکھوں سنبھل
کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر — آگیا بنیاد میں جس کی خلل
ناؤ ڈوبے یا کہیں کھیوا ہو پار — تیری حد بھی ہے کچھ اے طولِ امل
اب لگاؤ پود کچھ اپنی نئی — لا چکے پودے بہت اگلوں کے پھل
دیکھیے بجھتا ہے کب تک پارش شمع — ہم نہ بدلے اور گیا عالم بدل

کوششوں میں کچھ مزا آتا نہیں   وقت کوشش کا گیا شاید نکل

اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر
ہو چکا ہنگامۂ مدح و غزل

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے، ہیں نہ اس میں بھی وہی تمام باتیں، وہی بدن چور محاسن جنھیں پہلے کی غزلوں میں ہم دیکھ چکے ہیں۔ دیکھئے کن الفاظ کو غزل میں کھپا دیا ہے "کھیوا" "پلود" وغیرہ آہستہ آہستہ ایسی غزلوں کا اثر پڑھنے والوں پر ہوتا ہے۔

پھر وہی ہم ہیں کہ ہر عشوہ پہ ہیں کافر کے لوٹ
زالِ دنیا سے ابھی ہو کر خفا بیٹھے تھے ہم

سعی کا انجام پہلے ہی سے آتا تھا نظر
ہاتھ ساحل ہی پہ بیڑے سے اٹھا بیٹھے تھے ہم

ہم سے خود دنیا ہی پتیائی نہ حالی ورنہ یاں
دین تک دنیا کی قیمت میں لگا بیٹھے تھے ہم

مقطعے میں "پتیائی" کا کیا لفظ رکھ دیا ہے دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ناامیدی کی تصویر کھینچ دی ہے۔

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم
پر ہر اک خوبی میں داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم

گو کسی کو آپ سے ہونے نہیں دیتے خفا
اک جہاں سے آپ کو لیکن خفا پاتے ہیں ہم

جانتے اپنے سوا سب کو ہیں بے مہر و وفا
اپنے میں گر شمّہ مہر و وفا پاتے ہیں ہم
ہو اگر مقصد میں ناکامی تو کر سکتے ہیں صبر
درد خود کامی کو لیکن بے دوا پاتے ہیں ہم
ٹھہرتے جاتے ہیں جتنے چشم عالم میں بھلے
حال نفس دوں کا اتنا ہی برا پاتے ہیں ہم
جس قدر جھک جھک کے ملتے ہیں بزرگ و خرد سے
کبر و ناز اتنا ہی اپنے میں سوا پاتے ہیں ہم
ہے ردائے نیک نامی دوش پر اپنے مگر
داغ رسوائی کے کچھ زیر ردا پاتے ہیں ہم
راہ کے طالب ہیں پر بے راہ پڑتے ہیں قدم
دیکھئے کیا ڈھونڈھتے ہیں اور کیا پاتے ہیں ہم
نور کے ہم نے گلے دیکھے ہیں اے حالی مگر
رنگ کچھ تیری الاپوں کا نیا پاتے ہیں ہم

دیکھئے یہاں بھی قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی آواز کو حالی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے۔ نفسیاتی حقائق کی تحلیل کسی اشعار میں ملے گی۔ حالی کے اشعار کا مزہ لینے کے لئے لفظ "مزہ" کے معنی بدلنے کی ضرورت پڑتی ہے، ہر شعر دعوت فکر و تامل دے رہا ہے ردیف میں "ہم" کا لفظ ہماری اجتماعی زندگی اور قومی کیرکٹر کی طرف اشارہ

کررہا ہے یہ انفرادی "ہم" نہیں ہے۔

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم ‏ ‏ ‏ ‏ سب کچھ کہا مگر نہ کھلے راز داں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم ‏ ‏ ‏ ‏ کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
خود رفتگیِ شب کا مزا بھولتا نہیں ‏ ‏ ‏ ‏ آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم
دردِ فراق رشکِ عدو تک گراں نہیں ‏ ‏ ‏ ‏ تنگ آ گئے ہیں اپنے دلِ شادماں سے ہم
ہنستے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پر ‏ ‏ ‏ ‏ بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی راز داں سے ہم
اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو ‏ ‏ ‏ ‏ کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرزِ ادا سے ہم
دلکش ہر ایک قطعہ ہے صحرا ہے راہ میں ‏ ‏ ‏ ‏ ملتے ہیں جا کے دیکھیے کب کارواں سے ہم

لذت ترے کلام میں آئی کہاں سے یہ
پوچھیں گے جا کے حالیؔ جادو بیاں سے ہم

یہاں البتہ انفرادی اور ذاتی "ہم" ہے۔ جانکار لوگوں میں حالی کی یہ غزل مشہور ہے، پوری غزل ایک موجِ ترنم ہے، ایسے مطلعے دوسرے درجہ کے غزل گویوں کے یہاں تو درکنار صفِ اول کے غزل گو شعرا کے یہاں کہاں ملتے ہیں حالی کے جو مطلعے چمک گئے ہیں وہ عموماً دوسرے استادوں کے چمکتے ہوئے مطلعوں سے جداگانہ فنی و معنوی حیثیت رکھتے ہیں۔ حالی کے ایسے مطلعوں میں جذبات کا اعتدال، مفہوم کی ہمہ گیری، تعبیرات کی نوعیت زبان کی شستگی، بیان کی تکمیل، سنجیدگی اور سجاوٹ سب مل کر ایک ایسی ٹھہراہٹ پیدا کر دیتے ہیں جو دیگر اساتذہ کے مشہور مطلعوں سے بالکل مختلف چیز ہے، حالی ایک خاص قسم کے مطلعوں کا شاعر ہے، یہی مطلعے وہ فضا

پیدا کرتے ہیں جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے۔ حالی کے مطلعے کلیدی آہنگ یا (key note) ہوتے ہیں پوری غزل کے لئے۔ یہی اس غزل میں بھی ہوا ہے۔ مطلعوں کے بعد کے اشعار میں بھی وہی نکھرتا ہوا توازن، وہی نغمگی، وہی آنچ جو شعلہ بنتے بنتے اور لَو دیتے دیتے رہ جاتی ہے، وہی رنگ وہی حالت وہی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں جو مطلعے سے شروع ہوتی تھی یا جس کی پہلی کرن مطلعے سے پھوٹی تھی، ہر شعر اپنے مختلف مفہوم کے ساتھ یہی کیفیتیں پیدا کر دیتا ہے بلکہ مختلف مفہوم ایک ہی کیفیت سے ہم آہنگ ہو کر اسی کیفیت کے نمونۂ اظہار بن جاتے ہیں اور اس طرح غزل میں ایک تسلسل اور وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

یاروں کو تجھ سے حالیؔ اب سرگرانیاں ہیں
نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں

کہتے ہیں جس کو جنت وہ اک جھلک ہے تیری
سب واعظوں کی باقی رنگیں بیانیاں ہیں

رحمت تری غذا ہے غصہ ترا دوا ہے
شاہیں ہیں جتنی تیری جانِ جہانیاں ہیں

ہو گا تو پہلے ہو گا اے چرخ مہرباں تو
کچھ ان دنوں تو ہم پر نامہربانیاں ہیں

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہوں تو جانیں
گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

رونے میں تیرے حالیؔ لذت ہے کچھ نرالی
یہ خوں فشانیاں ہیں یا گلفشانیاں ہیں

مطلعے کے دوسرے مصرعے میں تعقید دیکھئے مگر بری نہیں لگتی۔ شاعر کا خلوص، اس کے دلی جذبات ان سیدھے سادے اشعار میں ایک اثر بھر دیتے ہیں

ادبیت کی دبی دبی سی چاشنی ان اشعار کو خشک نثریت سے بچا ہی نہیں لیتی ہے بلکہ ان میں ایک لذت پیدا کر دیتی ہے۔ جب قوم کا مذاق سخن زہر آلود ہو چکا تھا اس وقت ایسی غزل اور ایسے مصرعے" کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں" تکلیف دہ حد تک بے کیف و بے مزہ بلکہ بد مزہ معلوم ہوتے تھے اور" اف تری کافر جوانی جوش پہ آئی ہوئی" قسم کی شاعری پر قوم مٹی ہوئی تھی لیکن اب حالی کی مہیا کی ہوئی سادی غذا اس بے قدری کی نظر سے نہیں دیکھی جاتی ، یہ ضرور ہے کہ اس غزل سی شاعری میں ہم جادو تو نہیں پاتے اس میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ حالی کوئی کشفی پیکر (vision) دیکھ نہیں سکتے، جس کے نظارے میں وہ خود گم ہو سکیں اور ہمیں گم کر دیں اس لئے وجدان کو ذرا اتر کے ایسی شاعری کا کچھ مزا آتا ہے ایسے اشعار کبھی کبھی گنگنا لینے کی چیزیں ہیں۔ ایسے میں ان اشعار میں جو رُکی رُکی سی دبی دبی سی کوئی چیز ہے مزہ دے جاتی ہے۔

کی تو ہیں ہم نے بھی حالی کوچ کی تیاریاں سوجھتی ہیں راہ میں لیکن بہت دشواریاں

بے مزہ ہے اہل دیں کی ترش روئی بھی مگر
اس سے پھیکی اہل دنیا کی ہیں ناز برداریاں

یہ غزل بھی غیر مردف ہے پس ماندہ قوم کو کن کن دشوار گذار منزلوں سے گذرنا ہے اسی طرف اشارہ ہے۔ حالی کا نام پورے کارواں کی جگہ پر ہے۔ حالی اہل دین اور اہل دنیا دونوں سے غیر آسودہ تھے لیکن اہل دین کی ترش روئی اگرچہ بے مزہ تھی اہل دنیا کی ناز برداریاں اور بھی پھیکی

تھیں کیا علی گڑھ کالج والوں سے بے اطمینانی کا جذبہ حالی کے دل میں پیدا ہو چلا تھا؟ یا یہ اہل دنیا کوئی اور لوگ ہیں؟

عقل کی بات کوئی ہم نے کبھی کہ شاید
جنتی جتنے ہیں سب ہم سے حذر کرتے ہیں
کہہ کم وعظ میں اتنا تو اثر ہو واعظ
بول قوال کے جو دل میں اثر کرتے ہیں

دل رکاوٹ سے جو ان کبھی رک جاتا ہے
اک لگاوٹ میں ادھر سے وہ اُدھر کرتے ہیں

دین کے ٹھیکیداروں اور جنت کو اپنا اجارہ سمجھنے والوں میں اتنی بھی رواداری نہ تھی کہ مذہب کے معاملات عقل کو ذرا بھی روا رکھیں، دوسرے شعر میں بھی واعظ کی خشک بیانی کی شکایت ہے۔ تیسرا شعر عشقیہ رنگ میں ہے۔ رکاوٹ اور لگاوٹ کا تقابل خالی از لطف نہیں بات بھی سچی ہے شعر میں محاکاتی پہلو ہے۔

دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں
رخنے نکلیں گے سینکڑوں اس میں
کی نصیحت بری طرح ناصح
اور اک بس ملا دیا بس میں
جس سے نفرت ہے اہل نعمت کو
وہی نعمت ہے چشم مفلس میں
ہو فرشتہ بھی تو نہیں انساں
درد تھوڑا بہت نہ ہو جس میں
جانور۔ آدمی۔ فرشتہ۔ خدا
دیکھیے ہو لگاؤ کس کس میں

کی ہے خلوت پسند حالی نے
اب نہ دیکھو گے اس کو مجلس میں

ہلکے پھلکے اشعار ہیں جن میں شعر مدوزدوں کا مزہ ہے۔ ہر شعر میں ایک

بات ہے اور لطفِ بیاں کی ایک ہلکی سی چاشنی ۔

بو الہوس عشق کی لذت سے خبردار نہیں
ہیں مے ناچشیدہ دلال قدح خوار نہیں

مشہر میں ان کے نہیں جنسِ وفا کی پکری
بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے پہ خریدار نہیں

شراب کے دلال اور شراب نوشوں میں وہی فرق ہے جو بوالہوس اور عشاق میں ہے، کتنی عمدہ تعبیر ہے، دوسرا شعر بھی قوم کے مجہول ارادوں پر تنقید ہے لوگ محض للچانا جانتے ہیں کچھ کرنا نہیں جانتے " بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے پہ خریدار نہیں "

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

ہے دور جام اول شب میں خودی سے دور
ہوتی ہے آج دیکھئے ہم کو سحر کہاں

یا رب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخم جگر کہاں

بس ہو چکا بیان کسل و رنج راہ کا
خط کا مرے جواب ہے لے نامہ بر کہاں

کون و مکاں سے ہے دل وحشی کنارہ گیر
اس خانماں خراب نے ڈھونڈا ہے گھر کہاں

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب
آئے ہو وقتِ صبح رہے رات بھر کہاں

حالی کی یہ غزل بھی مشہور رہے ان لوگوں میں جن میں مشہور و مقبول ہونا

کچھ معنی رکھتا ہے۔ میں حالی کے مطلعوں کے بارے میں کچھ باتیں کہہ چکا ہوں اس مطلعے میں بھی حالی کا وہی کمال نمایاں ہے جو ان کے متعدد مطلعوں میں پایا جاتا ہے ایسے کنائے مطلعوں میں بہت کم کہے گئے ہیں، پوری غزل تحت النغمہ صوتیات کی سامع نواز مثال ہے۔ ہر شعر میں ردیف کی آواز سے گویا زیرِ لب نغمہ چونک سا اٹھتا ہے، چوتھا شعر اہلِ نظر کا منتخب شعر ہے: "اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق"

زباں تقریر سے قاصر قلم تحریر سے عاجز
نہ پوچھو ہم سے کیا دیکھا ہے ہم نے بزمِ رنداں میں
نہ دی حیرت نے حالی فرصتِ سیرِ جہاں اک دم
رہے ہم شہر میں ایسے کہ جیسے گویا بیاباں میں

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "کیا دیکھا ہے" کے ٹکڑے میں شاعر بہت کچھ کہہ گیا ہے۔ حالی بات کو کم کر کے بات کا اثر بڑھا دیتے ہیں کم کر کے اور نرم کر کے، مقطعے میں پریشاں نظری کا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ ہزارہا آدمیوں کی زندگی بلکہ لاکھوں اور کروڑوں کی زندگی بھرے ہوئے شہروں میں اس سراسیمگی میں اس کھوئی حالت میں کٹتی ہے کہ گویا وہ شہر میں بھی رہ کر بیابان میں ہیں۔

اب وہ اگلا سا التفات نہیں	جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
مجھ کو تم سے ہے اعتمادِ وفا	تم کو مجھ سے پر التفات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ	زندگی موت ہے حیات نہیں
یوں ہی گزرے تو سہل ہے لیکن	فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں

ذرہ ذرہ ہے مظہر خورشید جاگ اے آنکھ دن ہے رات نہیں
قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

اہا ہا۔ آواز کو کس نرمی سے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ الہامی مطلع ہے۔ حالی کو محض نظم کا شاعر کہنے والے حالی کے ہم عصر مشہور غزل گو اور خالص غزل گو شعراء کے دواوین سے ایک ایسا مطلع ڈھونڈھ نکالیں۔ دوسرے شعر میں "تم سے پہ" اور "مجھ سے پہ" سے ٹکڑے میر کی یاد دلاتے ہیں تیسرے شعر کو دیکھئے "زندگی موت ہے حیات نہیں" چوتھا شعر کتنا بلیغ ہے اور احساس کتنا نازک۔ پانچواں شعر گویا ایک مستقل صبح کا سماں ہے۔ "جاگ اے آنکھ دن ہے رات نہیں" مقطع دیکھئے بقول غالب "پیشے میں عیب نہ رکھئے نہ فرہاد کو نام" یا بقول میر عشق میں "سید ہو یا چمار" دوسرا مصرع تو ضرب المثل ہے "عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں" کیا کہنا پوری غزل کی نرمی، دلنغمگی، آواز و سکوت، جاگنے اور سونے کی ملتی ہوئی سرحدوں پر شعور کو لے جاتے ہیں۔

کچھ ہنسی کھیل سنبھلنا غم ہجراں میں نہیں چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں
محتسب صدق و صفایاں ہے اہلِ کدہ تک مصلحت ہر بھی صحبتِ رنداں میں نہیں
یاں بھی ہے کون مکاں سے دلِ وحشی آزاد حبس کو ہم قید سمجھتے ہیں وہ زنداں میں نہیں
ٹھہرتے ٹھہرتے دل یوں ہی ٹھہر جائے گا بات جو آج ہے وہ کل غمِ ہجراں میں نہیں
کس طرح اس کی لگاوٹ کو بناوٹ سمجھوں خط میں لکھا ہے وہ القاب جو عنواں میں نہیں

دی بڑے واعظ نے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھ — ایسے الجھاؤ ترے کاکل پیچاں میں نہیں
آدمی ہو تو کبھی پاس محبت کے نہ جائے — اب بھی کہتے ہیں کہ ہم غیر کے نقصاں میں نہیں
بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

حالیؔ زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلماں میں نہیں

اس غزل کے مطلع میں بھی وہی سچی ہوئی معنویت ہے جو حالی کے کئی مطلعوں میں ہے۔ والد مرحوم حضرت عبرت کا یہ شعر یکایک یاد آگیا:-

ظاہر مرا خراب ہے باطن مرا درست
جو چاک دل میں ہے وہ گریباں میں نہیں

دوسرے اور تیسرے اشعار میں بندش کا حسن، روانی، ترنم اور زبان کی شستگی دیکھئے، چوتھے شعر کا کیا کہنا۔ یہ تسلی دے کر "بات جو آج ہے وہ کل یا غم ہجراں میں نہیں" معلوم نہیں عشق کی بے چینی بڑھا دی یا گھٹا دی، پانچواں شعر دیکھئے۔ غالب تو "جان نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے" نامہ دلدار بار بار دیکھنا چاہتے ہیں لیکن حالی نے نفسیات محبت کے ایک نکتہ پر روشنی ڈالی ہے، عنوان میں عاشق سے خطاب کرتے ہوئے محبوب کا قلم کچھ رُکا رُکا سا تھا اور تکلف نے اس کی اجازت نہ دی کہ پیار بھرے خطاب سے خط شروع کرے لیکن آگے چل کر محبت کے جذبات اُبل پڑے اور پریم سے بھرا ہوا القاب و خطاب دوران خط میں لکھ دیا اب کس طرح اس کی لگاوٹ کو بناوٹ سمجھوں۔

ساتواں شعر بھی قابل توجہ ہے اور حالی کی مخصوص سنجیدہ و طنزیہ بزلہ سنجی کی مثال "غیر کے نقصاں میں نہیں" کے معنی ہیں۔ ہم اپنے رقیب کا نقصان نہیں چاہتے، اگر رقیب نے پہلے مصرعے والی بات ان لی تو حالی کے لئے میدان صاف ہو جائیگا، رقیب محبت کی آزمائشوں سے ڈر کر کنارہ کش ہو جائے گا اور حالی جو اس مصیبت میں پڑنے کو تیار ہے معشوق تک پہنچ سکے گا۔ کسی چیز کو مہنگی یا بری بتا کے دوسروں کو اسے حاصل کرنے سے روک کر بسا اوقات لوگ خود اس چیز کو حاصل کر لیتے ہیں، آٹھواں شعر تو قدر اول کی چیز ہے، عشق کی ساری مصیبت "امید ملاقات سے پیدا ہوتی ہے دوسرے مصرعے میں صرف "اب" کے لفظ سے اس پر دردیا پر سکون واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اب امید ملاقات جاتی رہی اور سکون یاس حاصل ہو چکا ہے، اس لئے "اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں" دیکھئے "درازی" کا لفظ کیا کیا معنی دیتا ہے۔ یہ شعر بیت الغزل ہے مقطع میں خود کو "مرد مسلمان" کہہ کر اپنے آپ پر ایک عجیب طنز کی ہے۔ شاہد بازی کے آثار اس "مرد مسلمان" میں ذہنی نیکن سچے بات ہے ضرور، پوری غزل میں مفہوم و سخن کا امتزاج اور ان کی باہم ہم آہنگی قابل توجہ ہے۔

قول دینے میں تامل ہے نہ قسم سے انکار
ہم کو سچا نظر آتا کوئی اقرار نہیں

بس حسرت موہانی کا یہ شعر سن لیجئے جس کا دوسرا مصرعہ حالی کے شعر کی تائید ہے:-

میرے اصرارِ پیہم سے عیاں ہے میری بیتابی
ترے اقرارِ آساں سے ترا انکار ہے پیدا

ہیں تو ہیں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں　　اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں

بات جو دل میں چھپائے نہیں بنتی حالی
سخت مشکل ہے کہ وہ قابلِ اظہار نہیں

بہت صاف اور رواں دواں بے لاگ اشعار ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے، حالی کو غزل کے فن اس کی تکنیک و اسلوب پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی وہ غزل کے کئی پہلوؤں کو اپنے ہم عصروں سے زیادہ نازک اور لطیف بنا دیتے تھے۔

وحشت میں تھا خیالِ گل و یاسمن کہاں　　لاتی ہے بوئے انس نسیمِ چمن کہاں
لاتا ہے دل کو وجد میں اک حرفِ آشنا　　لے جائے ہم کو دیکھئے ذوقِ سخن کہاں
جی ڈھونڈھتا ہے بزمِ طرب میں انہیں مگر　　وہ انجمن اٹھا دی تو پھر انجمن کہاں
کہتا ہے خیر ہم بھی سہی دشمن آپ کے　　شکوے کو لے گیا ہے وہ بھولا دہن کہاں

روکا بہت کل آپ کو حالی نے واں مگر
جاتا ہے محوِ شوق کا دیوانہ پن کہاں

یہ غزل بھی حالی کے مخصوص اندازِ تغزل کی نہایت اچھی مثال ہے اس بحر میں حالی کی طبیعت اپنے خاص جوہر دکھاتی ہے۔ اس بحر میں ہر شعر کا خاتمہ اور آواز کا بند ہونا ایک نرم اچانک پن کے ساتھ ہوتا ہے جس خیالات میں

حسرت و حرماں کی چاشنی ہوتی ہے ، جہاں بنیادی احساس وقت گذر جانے اور کف افسوس ملنے کا ہو ، ماتم ماضی کا ہو یا پچھتاوے کا ہو ان کے اظہار کے لئے یہ بحر بہت مناسب ہے ، ہر شعر کے آخر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احساس غم کو غیب کی انگلیاں آہستہ سے چھیڑ دیتی ہیں اور تحت التحیرت (Sub-wonder) کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ ہر شعر کے خاتمے پر کچھ چونک پڑنے کا عالم پیدا ہو جاتا ہے ۔ حالی کی آواز کی ہم آہنگی اس غزل میں دیکھئے ۔ دوسرے شعر میں اک حرف آشنا " کی اثر انگیزی کے امکانات سوچئے اور پھر دیکھئے کہ دوسرے مصرعے میں ردیف " کہاں " کے مفہوم کہاں کہاں پہونچتے ہیں ۔ تیسرا شعر بیت الغزل ہے " وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں " یہاں بھی کہاں کی معنی خیزی Suggestive ness پر غور کیجئے ۔ بعد کے دونوں اشعار بھی اچھے ہیں اور بہت اچھے ۔ کیا مصرعہ ہے " شکوے کو لے گیا ہے وہ بے داد فن کہاں " اور پہلا مصرعہ تو غالب کی یاد دلا دیتا ہے ، اس غزل کے ساتھ کہاں کی ردیف کے ساتھ حالی کی اس غزل کو پھر دیکھ لیجئے ۔ رکھی ہو آج لذت درد جگر کہاں " جسے اس غزل کے پہلے ہم پیش کر چکے ہیں اور وہ غزل بھی " کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم "

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں	مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
کوئی دن بوالہوس بھی شاد ہو لیں	دھرا کیا ہے اشارات نہاں میں
کہیں انجام آ پہونچا وفا کا	گھلا جاتا ہوں اب کے امتحاں میں

بہت وسعت ہے میری داستاں میں — نیا ہے لیجیے جب نام اس کا
بہت جی خوش ہوا حالیؔ سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

نہایت کامیاب غزل ہے اور حالیؔ کے مخصوص اسٹائل میں ہے مطلع میں وہی صفات ہیں جن کا ذکر حالیؔ کے مطلعوں سے بحث کرتے ہوئے میں پہلے کر چکا ہوں، محرم وہ ہے جو اپنے دوست کی مخصوص زبان یا اس کے شعوری و نفسیاتی خصوصیتوں کو سمجھے، الفاظ تو ہر شخص وہی بولتا ہے جو عام ہیں لیکن پھر بھی ہر شخص کی ایک اپنی زبان ہوتی ہے جس کے معنی مخصوص طرز ادا کے نہیں ہیں بلکہ کچھ اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ دیکھیے دھرا کیا ہے اشاراتِ نہاں میں" کتنی نشتریت ہے۔
معشوق کے "اشاراتِ نہاں" ارادی چیز میں نہیں ہیں اضطراری چیز ہیں۔ تیسرے شعر کو دیکھیے، اب کے امتحان میں وہ عالم ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا "وفا" جواب دے جائے گی۔ چوتھا شعر میرا محبوب شعر ہے جب اس کا نام ہر بار نیا معلوم ہوتا ہے تو داستانِ عشق کی وسعتوں کا کیا کہنا۔ "وسعت" مقداری چیز نہیں ہے صفاتی یا داخلی چیز ہے۔ مقطع سیدھے سادے الفاظ میں کتنا مزا دے رہا ہے "ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں"

مرے دل میں ہو تو مجھ سے نہاں ہو — مجھے بھی ڈھونڈ لینا تم جہاں ہو
تقاضائے محبت ہے وگرنہ — مجھے اور جھوٹ کا تم پر گماں ہو
بہت بے قدر ہوں محفل میں تیری — کہیں ناخواندہ تو بھی میہماں ہو

مطلعے کا بلیغ کنایہ دیکھئے، دوسرے شعر پر بے اختیار آہ نکل جاتی ہے یہی حال تیسرے شعر کا بھی ہے۔

حکم ہے پیر مغاں کا کہ جوانی نہ گنواؤ
خیر کفارۂ عصیاں ہے پیو اور پلاؤ

دوست ہوں جس کے ہزاروں وہ کسی کا نہیں دوست
سچ بتا تجھ کو کسی سے بھی ہے دنیا میں لگاؤ

تو وہی برق جہاں سوز ہے بن خواہ نہ بن
ہے برابر ترا بے ساختہ پن اور بناؤ

اک ہی دوست اور اس سے ہمیں چھٹواتے ہو
ناصحو آپ تمہیں دشمن کہیں یا دوست بتاؤ

تجھ کو اے ابر بلا دیکھ کے جی چھوٹ گیا
ایک ہی بار تم اے بادلو اس طرح نہ چھاؤ

اے شرافت تجھے بکنا ہے اگر مفت تو بک
آج کل کیجئے کیا ہے یہی بازار کا بھاؤ

قافلے ساتھ کے جا پہنچے حرم کے لگ بھگ
وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے جو آتے ہو تو آؤ

اس کے نالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی کو نہ محفل میں بلاؤ

کیا زمین نکالی ہے بے ردیف کی غزل ہے۔ ہر شعر کی آواز سانچے میں ڈھلتی چلی جاتی ہے کس سلاست سے جذبات، خیالات اور مشاہدات بیان ہوتے گئے ہیں، قافیہ ہر شعر میں نمایاں طور پر بیان کی تکمیل کر رہا ہے باتیں بھی سوچ سمجھ کے موضوعات کو دیکھ بھال کے جانچ پرکھ کے حساس انداز میں نہایت روانی کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ حالی محض الفاظ نہیں کھیلتے، باتیں کہتے ہیں الفاظ ان کے مطلب کو نہیں چمکاتے۔ ان کے مطالب سادہ الفاظ کو چمکا دیتے ہیں، اس غزل کا اٹھان دیکھنے کی چیز ہے اور بعد کے اشعار کی شانیں بھی، مقطعے کے پہلے والے شعر میں "لگ

بھگ" کا ٹکڑا اور دوسرے مصرعے کی برجستگی" وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے
جو آتے ہو تو آؤ" دیکھئے "حرم کے لگ بھگ" محض تمثیلی انداز بیان ہے یہ
کہنے کے لئے کہ منزل مقصود کے قریب ہے۔

درِ فیضِ حق بند جب تھا نہ اب کچھ	فقیروں کی جھولی میں ہے اب بھی سب کچھ
ہے افسردہ مجلس کی شستت سے واعظ	وہ گرمائے گا یہ سمجھیں گے جب کچھ
تم اپنی سی کہنی تھی جو کہہ چکے سب	نہیں ناصحو تم پہ الزام سب کچھ

کوئی لقمۂ چرب تاکا ہے شاید
یہ حالی کی عزلت نہیں بے سبب کچھ

ان اشعار کی کتنی اُمید نا افزا (unpromising) زمین ہے۔ مگر
اشعار تو دیکھئے زمین کی بظاہر نامانوسیت ہی مخصوص خوبیوں کا راز ہے۔
سچ " فقیروں کی جھولی میں اب بھی ہے سب کچھ"

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ	مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلف علامت ہے بیگانگی کی	نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
نکالو نہ رخنے نسب میں کسی کے	نہیں اس سے کوئی رذالت زیادہ
کرو علم سے اکتساب شرافت	نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ
فراغت سے دنیا میں دم بھر نہ بیٹھو	اگر چاہتے ہو فراغت زیادہ
وہ افلاس اپنا چھپاتے ہیں گویا	جو دولت سے کرتے ہیں نفرت زیادہ
فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا	مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ
بکے مفت یاں ہم زمانے کے ہاتھوں	یہ دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

ہر شعر میں اجتماعی و انفرادی زندگی کے نفسیاتی و اخلاقیاتی نکات بیان ہوتے ہیں براہ راست ہے کم و کاست، ہر شعر نثریت سے بال بال بچ گیا ہے، آخری شعر میں شاعر کے انکسار کی کیا داد دی جائے، دوسرا اہم پہلو بھی اس شعر کا بربادیٔ قوم سے متعلق ہے، قوم مفت زمانے کے ہاتھوں بک گئی اور پھر بھی مہنگے داموں بکی۔ کتنی گئی گذری حالت کو قوم پہونچ چکی ہو گی۔ کہ مفت بکی اور مہنگی بکی۔

حقیقت محرم اسرار سے پوچھ　　　مزا انگور کا مے خوار سے پوچھ

وفا اغیار کی اغیار سے سن　　　مری الفت در و دیوار سے پوچھ

متاعِ بے بہا ہے شعرِ حالی

مری قیمت مری گفتار سے پوچھ

مطلعے میں تعبیرات کا حسن دیکھیے۔ دوسرے شعر ایسا کوئی شعر امیر و داغ و جلال یا حالی کے اور معاصرین کے یہاں ملتا ہے؟ مقطعے کی تعلی میں بالکل مبالغہ نہیں ہے، غزل کی زمین تو دیکھیے، قافیے اور ردیف میں جو ایک ہلکا سا ٹھسا ہے وہ لطف دے جاتا ہے۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے

کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

ہیں فصاحت میں مثل واعظ و حالی دونو

دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے

کیا کہنا ہے اس مشہور مطلعے کا حالی ہی کا شعر کیا آپ کو یاد نہیں آیا۔

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

حالی کا مقطع "بے لاگ سخن" کی مثال ہے۔ واعظ کی فصاحت جیسی بھی ہو، غالباً باوجود فصاحت کے بجائے بے لاگ بات کے اس کے بیان میں کچھ لگی لپٹی ضرور ہوگی۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے — ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
عجب نہیں کہ رہے نیک و بد میں کچھ نہ تمیز — کہ جو بدی ہے وہ سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے
قلق نہیں نہیں گر دوستوں سے چھٹنے کا — طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالی
کچھ اک جھجک تھی سو وہ بھی نکلتی جاتی ہے

خوب زمین نکالی ہے، ہر شعر کے ساتھ غزل سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے۔ تیسرا شعر اور مقطع خاص توجہ کے مستحق ہیں۔

بُری اور بھلی سب گذر جائے گی — یہ کشتی یوں ہی پار اتر جائے گی
ملے گا نہ گل چیں کو گل کا پتہ — ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی
ادھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر — یہ بازی سو سو لیو سے ہر جائے گی
نہ پوری ہوئی ہیں امیدیں نہ ہوں — یوں ہی عمر ساری گذر جائے گی

سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا
یہی ایک دن کام کر جائے گی

تعبیرات سطحیے کے دیکھیے۔ دوسرے شعر میں قومی زندگی کے انتشار

کی کیسی تصویر کھینچی ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں بول چال اور محاورے کا لطف دیکھئے، حالیؔ محض واعظ نہیں ہے۔ شاعر ہے اور ماہر فن۔ چوتھے شعر پر کبیر کا مصرع یاد آگیا" بیتی جائے عمر دھوکے میں" "یوں ہی عمر ساری گذر جائے گی" اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا" یا بقول میر زندگی کی" دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ" سنبھلے کو دیکھو۔ کیا حالی کی صدا بالکل بے کار گئی؟

اہلِ معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی   بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں تماشائی بھی

اپنے اور غیر کے حق کی نہیں کچھ رکھتے تمیز   اس میں شہری بھی ہیں کوہی ہیں صحرائی بھی

دل غنی رکھتے ہیں اک دولت دنیا جو لوگ   تیوران کے کبھی تو دیکھ کے شرمائی بھی

بڑی البیلی زمین نکالی ہے، اہلِ معنی کا کام صرف بے لاگ باتوں سے نہیں چلے گا، سننے والوں میں صرف اہلِ نظر نہیں ہیں" تماشائی" بھی ہیں جو صرف" سخن آرائی یا بازیٔ الفاظ کی داد دیتے ہیں۔ بقیہ دونوں اشعار بھی مزے سے خالی نہیں:

برائی ہے رندوں میں بھی شیخ لیکن   کہاں یہ برائی کہاں وہ بُرائی

جو کہیئے تو جھوٹی، جو سنئے تو سچی
خوشامد بھی ہم نے عجب چیز پائی

ڈر نہیں غیر کا جو کچھ ہے سو اپنا ڈر ہے   ہم نے جب کھائی ہے اپنے ہی سے زک کھائی ہے

بات سچی کہی اور انگلیاں اٹھیں سب کی
سچ میں حالی کوئی رسوائی سی رسوائی ہے

تو بہ حضرت کی یوں ہی اک دودھ کا سا ہے ابال
ہم دکھا دیں گے ذرا دم بھر توقف کیجئے

فکر فردا کی گلے پڑ گئی عادت کیسی   جان کو ہم نے لگائی ہے یہ علت کیسی
نظر آتا تھا یہ پہلے ہی سے حالی انجام   یار کی ہیں بھی کہوں یہ عنایت کیسی

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے   شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے
کیا کیا ہیں دل میں دیکھئے ارماں بھرے ہوئے   ہم میزباں نہیں جو کوئی مہماں رہے
پوچھی گئی نہ بات کہیں پاس وضع کی   اتنے ہی ہم سبک ہوئے جتنے گراں رہے
دیر و حرم کو تیرے فسانوں سے بھر دیا   اپنے رقیب آپ رہے ہم جہاں رہے
دارو جم کو تیرے گداؤں پہ رشک ہے   شرح متاع عشق الٰہی گراں رہے

حالی سے مل کے ہو گئے تم افسردہ دل بہت
اگلے سے ولولے وہ اب اس میں کہاں رہے

لاجواب مطلع کہا ہے، مومن کے رنگ میں ہے۔ حالی کے کئی اشعار میں مومن کا رنگ جھلک جاتا ہے۔ شکوے سن کر خلوص اور بے تکلفی کا تقاضا تو یہ تھا کہ روٹھتے یا بگڑتے لیکن "شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے" اور عاشق کا دل خون ہو گیا، دوسرے شعر میں بھی حسن کے تکلف ہی کا رونا ہے اگر مہمان بن کے بیٹھو گے تو میں میزبان ہونے سے باز آیا۔ غزل کا ہر شعر کیا بلحاظ زبان و بیان در روانی و ترنم اور کیا بلحاظ معنی و مفہوم رچے ہوئے تغزل کا نمونہ ہے، اگلی غزل بھی اسی زمین میں ہے اور ان ہی

خوبیوں سے مزین ہے جو اسی غزل میں ہیں۔

کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے
بات اس کی کاٹتے رہے اور ہم زباں رہے

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

کل کی خبر غلط ہو تو جھوٹے کا روسیاہ
تم مدعی کے گھر گئے اور میہماں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

والد مرحوم عجب کیفیت سے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے، دوسرے مصرعے میں "ہم بھی" کے ٹکڑے سے بہت متاثر ہوتے تھے۔

دوستوں کی بھی نہو پروا جیسے
بے نیازی اس کی دیکھا چاہیئے

لاجواب شعر ہے فطرتِ حسن کی اور حسن و عشق کے المیہ کی تصویر ہے

خط آنے لگے شکوہ آمیز ان کے
ملاپ ان سے گویا ہوا چاہتا ہے

وفا شرطِ الفت ہے لیکن کہاں تک
دل اپنا بھی تجھ سے ہوا چاہتا ہے

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

شوق بڑھتا گیا جوں جوں کیے اس شوخ نے
یہ سبق وہ ہے کہ جگنے سے سوا یاد رہے

یاد آؤگے بہت لطف سمجھ کر کیجئے
اس بھلائی کا ہے انجام برا یاد رہے

چارہ گر! کار باندازۂ تدبیر نہیں
کیجئیو ہمت اگر وقت دعا یاد رہے

ابھی جانا نہیں حالیؔ نے کہ کیا چیز ہیں وہ
حضرت اس لطف کا پائیں گے مزا یاد رہے

مشہور و مقبول غزل ہے اور حالی کے خاص انداز میں ہے۔ ہر شعر سمجھنے اور مزہ لینے کا ہے۔

ملنے کی جو تدبیر کرنی تھی تدبیر کر چکے — آخر کو ہم حوالۂ تقدیر کر چکے
کہتے ہیں طبعِ دوست شکایت پسند ہے — ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے
بھولے ہے تصورِ گل ہائے چند روز — دیکھا تو دل کو ہم ہدفِ تیر کر چکے

دل دے کے ایک ہیرا یہ فارغ ہوئے ہیں وہ
گویا کہ ایک جہان کو تسخیر کر چکے

نہایت عمدہ مطلع ہے بقیہ اشعار بھی ایسے ہیں کہ ہر شعر دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی — وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہے
بناوٹ سے نہیں خالی کوئی بات — مگر ہر بات میں ایک سادہ پن ہے

حُسن اپنی جگہ خود ایک انجمن ہے "بہت" کا لفظ نہایت بلیغ ہے۔

دوسرے شعر کی کیا تعریف ہو داغؔ کا شعر یاد آیا:۔

بھر دی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں ایک سیدھا بانکپن ہیں

بتاؤں تم کو ہوں کس باغ کا پھول — جہاں ہر گل بجائے خود چمن ہے

انسان کی ماہیت، انسان ہی کا بجائے خود کل کائنات ہونا کس خوب
صورتی سے مندرجۂ بالا شعر میں یہ بات کہی ہے۔

دھوم تھی اپنی پارسائی کی ——— کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ——— ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ ہیں ہیں لگاؤ کی باتیں ——— صلح بھی چھیڑ ہے لڑائی کی

اچھے اشعار ہیں

کر دیا خوگر جفا تو نے ——— خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے
دور پہنچی تھی اپنی آزادی ——— پر خدا جانے کیا کیا تو نے
ایک عالم کو خوش کیا اے رشک ——— ہم کو کس سے خفا کیا تو نے
رہرو تشنہ لب نہ گھبرانا ——— اب لیا چشمہ بنا تو نے

ایک بیگانہ وار کر کے نگاہ
کیا کیا چشم آشنا تو نے

غزل کی غزل نہایت اچھی ہے اور مطلع تو سینے میں دل کو خاموش
طریقے سے ملتا جا رہا ہے۔

ان غزلوں کو پڑھ کر ہم پر کیا اثر پڑتا ہے؟ جب سنہ ۱۸۵۷ء کا غدر
ہوا، اس وقت حالی کی عمر بیس برس کی تھی، ایک انحطاط پذیر اور تیزی سے
بربادیوں کی آندھی میں اکھڑ جانے والی اور اُڑ جانے والی مغل سلطنت
اور جاگیردارانہ نظام کی فضا میں حالی نے آنکھیں کھولی تھیں، نوجوانی کے
حساس زمانے میں حالی نے یہ کایا پلٹ دیکھی تھی اور ان کے رہبر ملت سرسید

نے بھی جب ہندوستان نے ذرا سنبھالا لیا تو سرسیّد و حالی اور اس گروپ کے دیگر افراد کو از سرِ نو قوم کی فکر ہوئی۔ اجڑی ہوئی دنیا پھر سے بسائیں تو کیونکر بسائیں، یہ لوگ چاہتے کیا تھے، اسلامی حکومت تو اب واپس آنے والی چیز نہ تھی۔ شاہی خاندان قتل و برباد ہو چکا تھا۔ پھر یہ لوگ کہاں پناہ لیں، انگریزی حکومت کی نئی دنیا میں پرانی دنیا کے یہ ماتمرا کیا کریں، جاگیردارانہ نظام کے بچے کھچے آثار ابھی باقی تھے۔ لیکن متوسط طبقے کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کا گذارہ اب جاگیروں سے نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ سرسیّد نے قومی تحریک شروع کی۔ انگریزی حکومت کو مسلمانوں کی وفاداری کا یقین دلایا، پھر مسلمانوں کے عقائد اور رسوم میں اصلاحوں کی طرف مائل ہوئے۔ یہ کوششیں آج بالکل سطحی چیزیں معلوم ہوتی ہیں لیکن اس وقت بہت اہم معلوم ہوتی تھیں اور مریض قوم نے انہیں نسخۂ کیمیا سمجھا، پھر کچھ غرور ماضی اس سے زیادہ ماتم ماضی کا سہارا مسلمانوں کو دیا، اب کیا کرو؟ یہ کرو کہ انگریزی پڑھو اور ملازمت کرو کم انگریزی پڑھو، زیادہ انگریزی پڑھو، چھوٹی ملازمت کرو بڑی ملازمت کرو۔ اس کے بعد

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔

یہی تھی علی گڑھ تحریک اور یہی تھا علی گڑھ تحریک کا لے دے کے کل کل سرمایہ۔ علی گڑھ کالج قائم ہوا، اور علی گڑھ کالج کو ہندوستان بھر کے کئی کروڑ مسلمانوں کی امیدِ مستقبل کا مرکز سمجھا جانے لگا۔ قوم اور کالج کے

چندہ لیجئے مجھ کو مسلماں کیجئے"
یدا وران کے نقیب حالی اُٹھے اور آگے بڑھے۔
اصلاح کا روح رواں تھا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا
سے اتنا ہوگا کہ نئی دنیا میں ہمیں ایک ٹھکانا تو ملے
تحریک کا بھرم قائم تھا۔ ابھی چوتھائی صدی بعد اکبر
یک کا فیضان ان الفاظ میں بتانے والے تھے۔
، نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے"، اور اب تو بی اے
نے بھی نہ رہی کہ "نوکر ہوئے پنشن ملی" مرنا تو خیر

ن سے کوئی کہتا کہ سو فی صدی مسلمانوں کا تعلیم یافتہ
، دولت و ثروت میں برابر ہونا، مشقت پیشوں
ت ہونا، قومی تحریک کا مقصد ہونا چاہیئے تو ان کی
ن کی قومی تحریک کا نتیجہ تو پانچ سات فی صدی مسلمانوں
ے مسلمانوں کی حالت سدھارنا تھا، غدر کے بعد
یا کے کسی حصے میں اشتراکی تہذیب کا تصور ذرا قبل
نے سے آگے اس وقت تک بلکہ نصف صدی بعد تک
خیالات نہیں جا سکتے تھے۔ اقبال تک کے لئے جب
تو ہم حالی کو اس نقص یا کمی کے لئے کیسے الزام دے

سکتے ہیں ۔بسنہ ۱۸۵۷ء کیا ۱۹۱۸ء کی دنیا بھی ۱۹۴۷ء کی دنیا نہیں تھی ۔مگر اتنا تو ہوا کہ اجتماعی زندگی کا تصور خواہ وہ اجتماعی زندگی متوسط طبقے کی ہی کی زندگی ہو شعور میں کارفرما ہونے لگا۔ غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، داغ، امیر، آسی غازی پوری، شاد عظیم آبادی یا اس زمانہ کے کسی اور غزل گو کی غزلوں میں اجتماعی زندگی کا یہ محدود تصور بھی نہیں ملتا، اردو ادب کی تاریخ میں حالی پہلا شخص ہے جس نے غزل کو سماجی اور اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل و خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا، دربار اور درباری احول محض انفرادی زندگی و جذبات، جاگیردارانہ نظام کی فضا و نفسیات کو حالی کی غزل الوداع کہہ رہی ہے، حالی ہندوستان اور اردو ادب کی تاریخ میں ایک درمیانی اور عبوری دور کا شاعر ہے۔ نیا جگ آئے یا نہ آئے، پرانا جگ بیت چکا تب حالی نے اپنی غزل گوئی شروع کی :-

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

مگر کوئی ہرج نہیں۔ چراغ گل ہو گئے تو رات بھی کٹ چلی ہے، صبح کاذب کے دھندلکے میں دھیمے سُروں سے حالی کی غزل نے اپنی بھیرویں چھیڑ دی۔ پروفیسر مجنوں نے حالی کی غزلوں کی فضا، مزاج، ترنم اور لب ولہجہ کا احساس کرتے ہوتے بالکل صحیح طور پر حالی کو انگریزی شاعر کالنس (Collins) سے مشابہ بتایا ہے۔ میرا بھی بالکل یہی خیال ہے۔ حالی کی نثر کے سلسلے میں اس مضمون کے پہلے حصہ میں میں نے ڈرائیڈن (Dryden)

کا ذکر کیا تھا۔ لیکن جو زمانہ ہندوستان میں حالی کا زمانہ تھا وہی زمانہ انگلستان میں میتھو آرنلڈ کا زمانہ تھا۔ ایک ہی وقت میں ایک قوم کا عروج اور دوسری قوم کے زوال کے باوجود ایک زمانہ ایک ہی زمانہ رہتا ہے اور خوش نصیب و بدنصیب پر یکساں اثر انداز ہوتا ہے فاتح و مفتوح سمیت، پھولے پھلے اور لہلہاتے ہوئے انگلستان کے بارے میں میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ ہم دو دنیاؤں کے درمیان جی رہے ہیں ایک دنیا مر چکی ہے اور دوسری دنیا میں پیدا ہونے کی سکت نہیں۔ بےبسی کا یہی احساس حالی کی غزلوں میں بھی ہمیں ملتا ہے اردو کے کسی دوسرے غزل گو میں بےبسی کا احساس اس طرح ہمیں نہیں ملتا۔ جس طرح حالی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ حالی بےبسی کا شاعر ہے۔ بےبسی کا لیکن بے دلی کا نہیں۔ یہ احساس مفلوجیت و مجبوریت کا مرادف نہیں ہے — حالی کی بےبسی میں ایک دبی دبی سی رکی رکی سی تلملاہٹ ہے۔ ہاتھ پاؤں مارنے کی کچھ بےچینی ہے، اس کی گھبراہٹ میں درماندگی، واماندگی، پس ماندگی کے باوجود قدم مارنے کی کچھ ہمک ہے۔

یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

حالی اور میتھو آرنلڈ کی متوازیت اور مماثلت ہے بھی قابلِ توجہ ہے جو انتقادی وضاحت (Critic's Clearness) سفاکلیس کی طرح روح کی جو معصوم تابندگی و شفافی (As a lucidity of soul آرنلڈ کے یہاں ملتی ہے وہی ذرا کمزور اور دھندلی شکل میں ہمیں حالی کے یہاں

بھی ملتی ہے۔ میر اور میر کے ہم نوا دوسرے شاعروں کو جن معنوں میں ہم درد و الم
کا شاعر کہتے ہیں اس سے مختلف معنوں میں ہم حالی کو ہندوستان کی اداسی کا
شاعر کہہ سکتے ہیں، حالی کی غزلوں میں اداسی کی فضا انفرادی یا عشقیہ ناکامی
کے ماتم کی فضا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی اداسی کی فضا ہے، دونوں اداسیوں
میں وہی فرق ہے جو غم عشق و غم روزگار میں ہے۔ حالی کے ہاتھوں اردو غزل
غم دوراں کی منزلوں میں قدم رکھ رہی ہے۔ آرنلڈ اور حالی کی یہ مشابہت
بھی کم قابل توجہ نہیں کہ دونوں اپنے اپنے ملک کے ادب میں نئی وسعتیں پیدا
کرنا چاہتے تھے۔ آرنلڈ پورے یورپ کے کلچر سے انگریزی ادب کو ہم آہنگ
کرنا چاہتا تھا۔ حالی بھی کہتے ہیں "حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں" حالی اور
آرنلڈ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ضخیم تنقیدیں لکھتے ہیں، ادب اور
شاعری کے اصول مرتب کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ آرنلڈ کا کلچر حالی سے بہت
وسیع ہے اور اس کی فکر بھی بلیغ ہے، آرنلڈ کی قوت اظہار بھی حالی سے بہت
زیادہ ہے لیکن ہم حالی کی غزلوں اور نظموں پر کھلی ہوئی آنکھ ڈالیں تو
یہ ماننا پڑے گا کہ اپنے ہم عصر اردو شاعروں میں حالی کی قوت اظہار و
صلاحیت اظہار مختلف موضوعات و مسائل پر سب سے آگے بڑھی ہوئی
ہے۔ امیر و داغ اپنے استادوں کا نوحہ یا چُپ کی داد لکھتے ہیں، قوم کی تاریخ
کا مسدس لکھتے، حب وطن، برکھا رت یا مناجات بیوہ اور حالی کی سی
زمینوں میں غزلیں تو شاید ہی عہدہ برآ ہو سکتے۔ آرنلڈ کی شاعری بھی حسین
اور خوش گوار فریبوں یا دھوکوں (Illusions) سے معرا ہے۔ اور

حالی کی شاعری بھی ٹھیٹھ عقلیت و واقعیت کی شاعری ہے، دونوں کو رومانیت سے وحشت اور کلاسکست سے ہم آہنگی ہے، دونوں کی شاعری ہماری سوجھ بوجھ کو اُکساتی اور جذبات کو چونکاتی ہے اور دونوں کی شاعری سے متاثر ہوتے ہوئے بھی ہم ان میں کسی چیز کی کمی سی محسوس کرتے ہیں، حالی کی غزلوں میں جس کمی کو ہم محسوس کرتے ہیں اس کا پتہ دینے کی کوشش میں آگے چل کر کروں گا۔

ہاں تو حالی نے غزل میں ہمیں سچ بولنا سکھایا، عشقیہ غزلوں میں اور اخلاقی غزلوں میں بھی۔ حالی سے پہلے اور بعد اردو کا کوئی مشہور غزل گو ایسا نہیں جس نے دانستہ غزل کو دوٹوک باتیں کہنے کا، دو اور دو چار کہنے کا آلہ اور فن بنایا ہو۔ ایسا کرتے ہوئے بھی حالی اپنی واعظانہ و ناصحانہ غزل کو خشک و بے کیف ہونے سے بچا لے جاتے ہیں۔ حالی کی ان غزلوں کی چٹیلی نشتریت اُن کی رُکی رکی سی تلملاہٹ، ان کا حساس خلوص ہلکی سی طنز و تلخی لیے ہوئے ان کا تیور، زندگی اور واقعات زندگی سے اُن کا قرب، ان میں اصلیت کا عنصر، ان کا اعتدال و توازن عقل کے ناخن سے شعور انسانی کو چھیڑنا، کبھی کبھی ان میں ایک اکھڑ پن اور کھردرا پن عموماً ان کا نرم اور دُبا دُبا ترنم یعنی ان میں سخت آنچگی کی صفت ان کی متین و مہذب بذلہ سنجی، ان کی روک تھام اور لیے دیتے ہوئے انداز میں کہنے کی بات کہہ گذرنا، عشق کا پاکیزہ معیار، جذبات کا انضباط، حسین سے حسین جھوٹ سے ان کا احتراز، رال ٹپکانے والی محبت بے اختیارانہ طور پر لہلوٹ ہو جانے

سے غیر خوددارانہ للچاہٹ آلودگی اور گلگلے پن سے اس جنسیت زدگی سے
جیسے سفلہ پن شعریت رچ اور سنوار ضرور دیتی ہے۔ لیکن جو رہتی ہے پھر بھی
فساد اعصاب کی حامل، اس پھوہڑپن سے جیسے فن کارانہ شوخی و طراری
سے دل کش بنانے کی کوشش کی جاتی ہے، ان کا پاک صاف ہونا یہ حالی کے
تغزل کے وہ صفات ہیں جو اسے چوٹی کے متغزلین میں جگہ دیں یا نہ دیں۔
لیکن جو حالی کو ایسا غزل گو ضرور بنا دیتے ہیں کہ چوٹی کے غزل گو اس کی عزت
کریں اور اس سے بڑے غزل گو ہوتے ہوئے بھی اس کے اشعار پر للچائیں
جیسے پُر تکلف اور تیز مسالہ دار کھانا کھانے والے کبھی کبھی سادہ کھانے پر
للچا اُٹھتے ہیں، حالی نے اردو غزل کو ایک ضمیر یا کانشنس دی۔ حالی نے
غزل کو نئی ذمہ داریوں سے روشناس کیا، حالی نے غزل کو احساس عمل
دیا۔ حالی کی غزلوں میں ہمیں نئی فہرست مضامین ملتی ہے، روایتی تمثیلوں کے
نئے پہلو نمایاں لئے ہوئے ہیں، غزل کی صوتیات میں وطن کی زندگی کی
گونج سنائی دیتی ہے۔ غزل میں پہلے پہل ایک سماجی ما فیہ (Social Content)
داخل ہوتا ہے۔ پُر خلوص اور حساس ہوتے ہوئے بھی حالی کی غزلیں اس خود
بینی و خود پرستی (Egotism) سے بالکل پاک ہیں جو روائی
تغزل یا جذباتی دبستان شاعری پر چھائی ہوئی ہے اور جو دل کش
ہوتے ہوئے بھی صحت کے اثر سے محفوظ نہیں رہتی۔ حالی نے غزل میں افادیت
کے عناصر شامل کئے۔ حالی نے غزل خوانی کو حدی خوانی بنایا وہ تخلص لیا
جو اس وقت کسی اور کو سوجھ ہی نہیں سکتا تھا اور جسے اسم با مسمیٰ بنا دیا۔

حالی کی تقلید اپنی غزلوں میں مولوی اسمٰعیل نے بھی کی لیکن مولوی اسمٰعیل کی طبیعت کو غزل سے مناسبت نہ تھی۔ غزل میں حالی کے تتبع اور تقلید کا پورا پورا حق اگر ادا ہو سکا تو حالی کے شاگرد آزاد انصاری سے اور میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری سے بیان یزدانی میرٹھی نادر کاکوروی، تلوک چند محروم اور کچھ اور لوگوں نے اپنی نظموں میں تو حالی سے کامیاب استفادہ کیا، لیکن غزلوں میں ان حضرات سے حالی کا رنگ نبھ نہ سکا۔ کہیں کہیں اکبر الہ آبادی کی غزلیں حالی کی یاد دلا دیتی ہیں۔ غیر مردف غزلوں کو حالی نے اپنے دیوان میں رواج دیا۔ بہت دنوں بعد اقبال بال جبریل اور ضرب کلیم میں غیر مردف غزلوں کے نئے امکانات پیش کئے صرف طریق کار یا تکنیک کے لحاظ سے نہیں بلکہ مقصد و معنی کے لحاظ سے بھی اقبال کی ان غزلوں کا سلسلہ حالی کی غیر مردف غزلوں تک پہنچتا ہے اگرچہ حالی کے بعد کی غزل گوئی یعنی عزیز، حسرت، اصغر، فانی، یگانہ اور جگر کی غزل گوئی حالی سے بہت مختلف ہے۔ لیکن اصلیت اور سچائی، خلوص، جذبات و شرافتِ جذبات کا جو عنصر ہم بیسویں صدی کی غزل میں پاتے ہیں کیا حالی کا اس میں کوئی حصہ نہیں ؟

حالی کا موازنہ کبھی کبھی نظیر اکبر آبادی سے کیا جاتا ہے، نظیر کے بعد (مثنوی، قطعہ، قصیدہ اور مرثیہ کو اگر ہم نظر انداز کر دیں) مسلسل اردو نظم ایک صدی تک سوتی رہی اور پھر حالی کے جگانے سے جاگی۔ حالی اور نظیر دونوں سچائی، واقعیت اور عوامیت کے شاعر ہیں دونوں کی شاعری

میں ایک ٹھوس پن بھی ہے، کچھ لوگ کہہ دینگے کہ دونوں شاعروں میں ایک ٹھس پن بھی ہے لیکن جب شیفتہ نے نظیر کی زبان کو نا قابلِ اعتنا بنایا وہ حالی کے ادبی رفیق تھے اور حالی کی زبان کو سند جانتے تھے ادب کی تاریخ میں بھی ایسا بہت ہوتا ہے کہ مدعی سست، گواہ چست، پرستاران غالب و مومن، ذوق کو جس طرح ہیچ سمجھتے و بتاتے ہیں۔ کیا غالب و مومن بھی ذوق کو اسی طرح خاطر میں نہیں لاتے تھے؟ اور تو اور داغ کے شاگرد اپنے استاد کے استاد ذوق کا ذکر بسا اوقات ایک مضحکہ آمیز یا سرپرستانہ لہجے میں کرتے ہیں، اور ذوق کو داغ کے لیے محض ایک تبرک سمجھتے ہیں، امیر اور داغ کے ہزارہا شاگرد اور معتقد حالی کو سرے سے شاعر ہی نہیں مانتے، یہ حضرات یہ نہیں سوچتے کہ غالب مومن شیفتہ، داغ و مجروح کا مقتدر ہم نشین ایسا گیا گذرا شاعر نہ ہوگا۔ جیسا اپنی کم نظری سے مغلوب ہو کر انہوں نے اسے سمجھ لیا ہے، خود داغ و امیر حالی کے رنگ کو اپنے رنگ سے بالکل مختلف پاتے ہوئے بھی حالی کو نظر انداز نہیں کرتے تھے اور نہیں کر سکتے تھے، حالی کے زمانے میں قدامت پرست سے قدامت پرست چوٹی کے شاعر وادیب حالی کو کنکھیوں سے دیکھ ضرور لیتے تھے کوئی نا قابل توجہ شاعر اپنے لئے یہ نہیں کہہ سکتا۔

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالی پہ ہجوم
شاعر اس ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

حالی پر اعتراض کرنا حالی کا لوہا ماننا ہے۔ ہاں تو یہ بات تھی حالی اور نظیر کی کتنی باتوں میں اشتراک بہت کے باوجود حالی اور نظیر ایک دوسرے سے بہت

مختلف ہیں، دونوں شاعری اور زندگی کو یکساں طور پر، ایک ہی نظریا نظریے یا زاوے سے نہیں دیکھتے، نظیر سچے معنوں میں جمہور اور عوام کا شاعر ہے، حالی متوسط طبقے یا جاگیریں لے کر بیٹھنے والے طبقے یا بگڑے ہوئے رئیسوں یا حسب نسب والوں کے شاعر ہیں، دونوں کی وطنیت اور ملت میں فرق ہے، قوم کے جو معنی نظیر کے یہاں ہیں وہ معنی حالی کے یہاں نہیں ہیں، حال ہی میں نظیر کی بہت سی غزلیں ملی ہیں، اگرچہ ان غزلوں میں کسی سماجی مقصد کی ترجمانی نہیں ہے لیکن ان غزلوں میں وہ زندگی ہے جس کی اسپرٹ حالی کی غزلوں کی اسپرٹ سے وسیع ہے نیظر کی شخصیت حالی سے زیادہ بھرپور ہے، نظیر حالی سے بڑا شاعر تھا۔ لیکن حالی و نظیر دونوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بحیثیت شاعر وہی کہا جو بحیثیت انسان محسوس کیا نظیر کی عظمت کا احساس کرتے ہوئے بھی حالی کی جو قدر و محبت میرے دل میں ہے وہ کم نہیں ہوتی۔ آخر خلوص بھی کوئی چیز ہے۔ حالی نہ معمولی ادیب تھا نہ معمولی نظم نگار، نہ معمولی غزل گو، قوم کے لئے حالی کے دل میں درد و خلوص تھا کوئی نقاد ادب ہو کر کیا کسی کا کھا لے گا۔

حالی کا دیوانِ غزلیات بہت مختصر ہے، ان کے اس مختصر دیوان کو دیکھ کر خواجہ میر درد کے دیوان کی یاد آتی ہے۔ اعتدال، اختصار لئے ہوئے یہ دونوں کے یہاں ہیں۔ لیکن درد کے یہاں انسان اور دیوتا کا ایسا امتزاج ملتا ہے، درد کے یہاں انسانیت میں روحانیت کی ایسی جھلک ملتی ہے۔ جو حالی کے یہاں مفقود ہے، حالی کا دکھ کا پن درد کا دکھاپن نہیں ہے۔ حالی کا

پاکیزہ اور پاکیزہ سے زیادہ مہذب معیارِ عشق نہ اس معیاری نیکی کا پتہ دیتا ہے نہ اس سپردگی و خلوص کا، نہ اس طہارتِ قلب کا جس کا آئینہ دار درد کا کلام ہے، حالی کی شخصیت و شعور کی ہیر یا لبطن (core) میں کوئی سخت حصہ یا عنصر تھا جو حل ہونے سے رہ گیا تھا اور اسی امر میں ہم اس کمی اس عدم تکمیل، اس ناآسودگی کا راز پا سکتے ہیں جس کا احساس حالی کی شاعری میں ہم کو ہوتا ہے۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ حالی نے غزل کو احساسِ عمل دیا لیکن عملیت زدگی خواہ اس میں خلوص کی پٹ بھی دے دی جائے رہتی ہے کچھ چھوٹی اور سستی چیز، حالی کی غزلوں میں عمل کی جو تحریک و ترغیب ہمیں ملتی ہے واقعیت و عقلیت و اصلیت کا جو عنصر ہمیں ملتا ہے ان میں اس چیز کی کمی ہے جس کا ذکر ابھی میں کر چکا ہوں یعنی کسی کشف یا روحانیت یا رویا (Vision) کی کمی، اسی سبب سے ان کے پیام و آواز میں ایک سکڑن آ جاتی ہے۔ حالی عمل میں وہ جمال و جلال نہیں پیدا کر سکتے، بیداری میں خواب و محویت کے وہ اجزا شامل نہیں کر سکتے۔ عمل کو عظمت کے وہ عناصر نہیں مل سکتے جن کے لئے انسان کی روح پیاسی رہتی ہے۔ واقعیت و اصلیت برحق لیکن بغیر اس عینیت (Idealism) کے واقعیت و اصلیت بھی الگ کے رہ جاتی ہے، الٹاؤ کا یہی احساس حالی کے کلام میں ہمیں ملتا ہے۔ خاص کر ان کی غزلوں میں، شاعر کا پاؤں ضرور زمین پر جما رہنا چاہیئے لیکن انکھیوں سے کچھ بھی الیسے ستارے دان کو بھی چھیڑتے رہنا چاہیئے اعتدال کے

باوجود زندگی و شاعری دونوں میں ایک انتہا پسندی کی کمی ضرورت ہے۔ لامحدود کا احساس حالی کو نہ تھا۔ عمل کے علم بردار ہوتے ہوئے تقدیر انسانی کا کوئی بلند و موثر تخئیل یا احساس حالی کے پاس نہ تھا نہ سرسید احمد کے پاس تھا۔ گویا حالی کا لاشعور ان کی اس کمی پر انہیں ملامت کر رہا ہے، اور اسی سے ان کی آواز میں ایک جھجھک اور ہچکچاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اصلاحی شاعری عمل کو بھی بلند نہیں بنا سکتی، ایسی شاعری میں عمل چالاکی اور دنیکی مصلحت وقتی ہو کر رہ جاتی ہے، حالی کی پر خلوص تلملاہٹ ان کے پیام عمل کو بالکل بے کیف ہونے سے بچا ضرور لیتی ہے، حالی کی آواز ایک شریف دل کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا چھوٹی آواز معلوم ہوتی ہے۔ حالی کی رُکی رُکی آواز میں جو دلکشی ہے اس کی طرف کئی بار اشارہ ہو چکا ہے۔ لیکن یہ رُکاؤ کچھ تو ان گتھیوں اور الجھنوں (Complexes) کی وجہ سے ہے جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ناگزیر تھیں اور چوں کہ حالی اپنے زمانے کے نمائندہ ہیں اس لئے ان کے شعور میں یہ گرہیں پڑ گئی تھیں اور کچھ حالی کی شخصیت کی اس محتاط سنجیدگی کی وجہ سے بھی ہے؛ اس شاعرانہ لاابالی پن اور بیباکی (Lyric abandon) کے فقدان کی وجہ سے ہے۔ جو کچھ نفسیاتی گتھیوں کا پتہ دیتا ہے، حالی کی شخصیت، شعور و جدان کی یہ بھی خصوصیتیں حالی کی عشقیہ غزلوں اور عشقیہ اشعار میں بھی کارگر ہیں ان عشقیہ اشعار میں ایک دلکش چھبیلا پن، ایک حساس متانت، ایک غنائی عنصر ضرور ہے لیکن حالی کے یہاں ان عناصر کا فقدان ہے جو عمل یا عشق کی

شاعری کو ناورا ہیبت و عظمت دے سکیں، کھل کے نہ بول سکنا اس امر کی علامت کھلا ہے کہ دل میں چور رہے۔ میں نے مصحفی کے اعتدال و توازنِ جذبات کا ذکر مصحفی والے مضمون میں کیا ہے۔ مصحفی کے اعتدال کو میں نے ایک اثباتی صفت بتایا ہے لیکن مصحفی کے یہاں جو ٹھہراؤ اور سکون ہے (اس کی بے چینی میں بھی) وہ مصحفی کے اعتدال کو حالی کی احتیاط سے ذرا الگ کر دیتی ہے۔ مصحفی کا اعتدال اس امر کی غمازی نہیں کرتا کہ شاعر کے دل میں چور رہے۔ مصحفی کا اعتدال کھلا کھلا ہے، حالی کی احتیاط ڈر کی رکی ہے، حالی اپنے عشقیہ جذبات سے خود کچھ ڈرے ڈرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ؎

کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

یہی سبب ہے کہ متعدد خوبیوں اور لذتوں کے حامل ہوتے ہوئے بھی حالی کے عشقیہ اشعار میر، غالب، آتش و مومن بلکہ داغ و امیر کے بھی عشقیہ اشعار سے کچھ دب سے جاتے ہیں۔ شدتِ خواہش نہ ہونا تو خیر ایک بات ہے حالانکہ کیا یہ بھی ایک طرح کی "نامردی" نہیں ہے؟) لیکن شدتِ تخیل و شدتِ تصور نہ ہونا بے ہنگی و گمشدگی نہ ہونا اور والہانہ معصومیت نہ ہونا ایسی کمی ہے جس کے سبب سے عشقیہ شاعری میں خواہ اور بہت سے محاسن جمع ہو جائیں مگر عظمت نہیں آ سکتی ان کے بغیر آواز میں وہ موج ساماںی وہ ابھار وہ وسعت و بلندی وہ گہرائی نہیں پیدا ہونے پاتی جسے ہم بڑی شاعری میں پاتے ہیں۔ سب سے بڑی شاعری وہ ہے جس میں ناقابلِ برداشت شدتِ احساس سکون کی شکل اختیار کرلے حالی کی غزلیں پڑھتے ہوئے یہ خیال دبے پاؤں دل میں سمانے لگتا ہے کہ

حالی کا دل حسن عمل یا حسین صورت پر ٹوٹ کر کیوں نہیں آتا۔ شاعری میں ہوش و بصیرت کی جتنی ضرورت ہے اتنی ہی جوش و سرمستی کی بھی ضرورت ہے، حالی کی شاعری میں حدود شکنی کا عمل نہیں ہے، ہم جو کچھ بھی کہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ انتہا اور شدت شاعری کے جزو لاینفک ہیں۔ خواہ وہ نرمی و آہستگی کے پردے میں شدت معکوس کیوں نہ ہو واقعیت و اصلیت بھی شاعری میں پرواز خیال سے ہی پروان چڑھتی ہیں اور یہی پرواز خیال حالی کے یہاں نہیں ہے، حالی واقعیت کو معجزہ نہیں بنا پاتے، اسی سے ان کی شاعری بھی ساحری نہیں ہونے پاتی۔ احتیاط حالی کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ لیکن یہ احتیاط بالکل ناقابل قبول اس لئے نہیں ہو کہ وہ حساس ہے اور حالی کی نفسیات کی ایک کش مکش کا پتہ دیتی ہو۔ یہی وہ اسباب ہیں جن سے حالی کی غزل میں ہمیں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور جو حالی کی شاعری کو عظمت کے قریب سے کترا کے نکال لے جاتے ہیں۔

لیکن جب ہماری روحیں تھکی ماندی ہوتی ہیں جب ہم جاں گداز شاعری بڑے بول والی شاعری یا اپنی رنگینیوں اور جلوہ سامانیوں سے چکا چوند پیدا کر دینے والی شاعری، زلزلہ ساماں شاعری، تیز آنچ کی شاعری جذبات پر زور ڈالنے والی شاعری برداشت کرنے کی سکت اپنے اندر نہیں پاتے جب ہم کچھ اداس ہوتے ہیں اس وقت ہم دیوان حالی کو ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں اور اس کی نرم کسک، ہلکی ہلکی تلملاہٹ کہیں کہیں اس کے ہچو بیچ تازگی پیدا کر دینے والی سادگی اور سچائی، اس کا سنجیدہ ٹھٹھول اس کی آواز کی

آہستگی، خیالات کی آہستہ روی کچھ دیر کے لئے اچھی لگنے والی اس کی بے رنگی، اس کی قدرے سامع خراش سامع نوازی، اس کے دھیمے سر، اس کی گنگناہٹ اس کی معصومیت اس کی متوجہ کر دینے والی بزدلی اور جھجک، سوز و سازکی ٹمٹماہٹ اور اس کے اعتدال و توازن کا کچھ دیر کے لئے سہارا لے لیتے ہیں یہ وہ چیزیں ہیں جو چوٹی کے غزل گو شعرا کو بھی حالی کی طرف متوجہ کر دیتی تھیں، اور جو بہت دنوں تک حالی کی غزلوں کو بھلائے جانے سے محفوظ رکھیں گی۔ آمین۔

رابندر ناتھ ٹیگور

گیتانجلی کی بعض تنقیدوں کو پڑھ کر ہندوستانیوں کو اہلِ مغرب
میں ایک خاص رجحان کا پتا چلتا ہے۔ اہلِ مغرب کا مذہبی مزاج اور میلان
جو صدیوں کی عیسائی تہذیب و ترتیب کا نتیجہ ہے، ان کو ایک ایسے خدا کی عبادت
و پرستش پر مائل کرتا ہے جو حقیقت میں ان سے جدا ہے اور اس لئے ٹیگور کی
وہ نظمیں جن کا نفس مطلب خدا اور انسان کی ہستیوں کا تفرقہ ہے۔ اہلِ
مغرب کے مذاق کو زیادہ مرغوب ہوتی ہیں ہمارے شاعر کے عاشقانہ گیتوں
میں اس تفرقے کا راگ اکثر سنائی دے جاتا ہے لیکن ٹیگور کو عشق یا بھگتی کے
خاص کیفیت کا شاعر تصور کرنا ان کی ہمہ گیری اور کمال کی بہت محدود
اور ایک طرفہ داد دینا ہے۔ ایسی غلط فہمیوں سے بچنے اور ٹیگور کو سمجھنے کے لئے
یہ ضروری ہے کہ ٹیگور کی بہت سی خصوصیات میں سے چند خصوصیات بیان

لی جائیں تب ہم کو ایک ایسی کلید مل جائے گی جس سے ہم کلام ٹیگور کے ان تضاد اور ایک دوسرے سے بظاہر برعکس تخیلات کو بخوبی سمجھ جائیں گے۔

تخیل

رابندر ناتھ ٹیگور کے تخیل کی وسعت و جولانی محتاج بیان نہیں۔ وہ ہر طرح کے انسانوں اور انسان کے مختلف جذبات کی کیفیتوں کو ایسا اپنا لیتے ہیں اور ان میں شاعرانہ جوش و خروش و یگانگی اس طرح کوٹ کوٹ کے بھر دیتے ہیں گویا وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ ان کا ہمہ گیر تخیل نہایت کامیابی سے اپنے اوپر عورتوں کے خاص جذبات بھی طاری کر لیتا ہے اور خاص خاص موقعوں پر وہ اپنی بجنسہ وہی حالت کر لیتے ہیں جو ایک خاص عورت کی ایسے وقت میں ہوگی۔ عورتوں کی مزاج شناسی اور ان کے جذبات کے اظہار کا ٹیگور کو خاص ملکہ ہے اور اس کا پتہ ان کے ناولوں اور ڈراموں سے صاف صاف چل جاتا ہے جن میں عورتوں کے جذبات کی مصوری کرتے ہوئے وہ نسوانی فطرت کے تہہ کو پہونچ گئے ہیں۔ وہ ہم کو طرز معاشرت و طریق زندگی کے وہ مختلف نمونے جو ہندوستان کی کثیر التعداد آبادی میں نظر آتے ہیں اس طرح دکھلاتے ہیں گویا اپنی ہی سرگذشت سناتے ہیں۔ ان کا تخیل فطرت انسانی پر اتنا حاوی ہے اور ان کی شاعری نہایت میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہے گویا انھوں نے اپنی شخصیت ان لوگوں کی شخصیتوں میں تحلیل کر دی ہے جن کا بیان ان کی تصنیفات میں ہے گویا اپنی ہستی ان لوگوں کی ہستیوں پر قربان کر دی ہے۔ یہ بات ان لوگوں کو جو رابندر کے سوانح حالات سے کچھ واقفیت رکھتے ہیں ذرا

تعجب انگیز معلوم ہو گی، ربندر ناتھ کی عمر کا بہت بڑا حصہ ایک نہایت محدود دائرہ میں گزرا ہے وہ عوام الناس سے اس قدر دور رکھے گئے تھے کہ ان کے اعلیٰ درجے کے مردم شناس ہونے کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ مگر ان کی نظر ان سے کہیں زیادہ وسیع اور ان کی جذبہ شناسی اور ہمدردی اس سے کہیں زیادہ عام اور ہمہ گیر ہے جو اس سے علیحدگی کا نتیجہ ہونا چاہیئے ان کی تصنیفات پڑھتے وقت وہ تفرقہ جو مشرق اور مغرب کے درمیان غار ہائے عمیق کی طرح حائل نظر آتے ہیں ہم کو مٹتے ہوئے اور ملتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس خاص رمز یا کسی ایسے اصول کو پا گئے ہیں جو مختلف اقوام اور مختلف تہذیب کے لوگوں کے جذبات اور کیفیات میں شامل ہیں اور وہ وحدت اور معرفت کی بلند چٹان پر بیٹھ کر ایسا دلکش نغمہ چھیڑتے ہیں جو بنی نوع انسان کو مسخر کر لیتا ہے۔ کتنے ہی اعلیٰ درجے کی تہذیب ہو اس کی تہ تک پہنچنے کے لئے ان کی ایک نظر کافی ہے، اور ہم لوگ جو اپنے شاعر کی ہمہ گیری سے واقف نہیں یقین رکھتے ہیں کہ ربندر ناتھ کی سیاحت یورپ اور امریکہ ضرور کسی نہ کسی شکل میں بار آور ہو گی کیوں کہ ان کی نظر عمیق اہل یورپ اور اہل امریکہ کی فطرتوں کی تہوں تک ضرور ڈوب کر نکلی ہو گی اور ان کی آئندہ تصانیف غالباً ضرور اس رنگ میں ڈوبی ہوئی اور مغربی زندگی کے رموز سے مملو اور معمور ہوں گی۔ یہ مشکل ہے کہ ان کی غائر نگاہ نے کہیں خطا کی ہو یا ان کی لطیف اور باریک بین ذہانت نے کسی چیز کو نظر انداز ہونے دیا ہو، ظاہراً وہ کیسے ہی لاپرواہ اور

بیگانہ معلوم ہوتے ہوں یہ ممکن نہیں کہ ان کا تخیل ایک لمحے کے لئے بھی غافل
ہو جائے ان کے تمام حواس جسمانی و دماغی ہر وقت بیدار رہتے ہیں اگرچہ
بادی النظر میں وہ ساکن اور بے حرکت نظر آتے ہیں جن لوگوں سے وہ
ملے یا جن لوگوں کو انہوں نے ایک سرسری نگاہ سے دوران سفر میں دیکھ
لیا ان کی سب باتیں اور ان کے مقاصد ان کے دل پر نقش ہوتے گئے اور
ان کے حواس ثانیہ کے مستقل اجزاء بن گئے۔ ہر ایک شئے کے عکس اس معرکۃ
الآراء دماغ کے سنیسیٹیو پلیٹ (Sensitive plate) پر
فوراً اتر جاتی تھی اور اسی دماغ کے کسی ڈارک چیمبر Dark Chamber
میں ان کا عکس معکوس نیگیٹو ڈیولپ ہو رہا ہوگا۔ بالکل متضاد فطرتوں
کے رموز شناسی اور بالکل برعکس جذبات کی مصوری رابندر ناتھ کا خاص
حصہ ہے اور رابندر ناتھ کی خصوصیت ہم کو مدنظر رکھنی چاہیئے جو لوگ کلام
ٹیگور کا محض سرسری مطالعہ کر کے ان کے گرویدہ ہو گئے ہیں وہ ان
خاص کیفیتوں میں سے محض چند کیفیتوں سے متاثر ہوتے ہیں جن کو
شاعر نے نہایت خوبی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ ٹیگور کے یہ شائقین اپنے تخیل
کو محض ان چند کیفیات تک محدود کر دیتے ہیں اور اسی کو ٹیگور کی پوری
سمجھتے ہیں مگر جب رمز ٹیگور سے کوئی بخوبی واقف ہو جاتا ہے تو اس کو ایسا
معلوم ہونے لگتا ہے کہ شاید ٹیگور کی کوئی اپنی شخصیت ہے ہی نہیں۔
بلکہ جس عقدہ کا نام ٹیگور ہے وہ جذبات انسانی کا ایک مجسم مجموعہ ہے جس
میں کسی ٹیگور کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے دل دھڑک رہے ہیں اور جس میں

جذبات انسانی اظہار کے لئے بے تاب و پریشان ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس معمے کو ٹیگور کہتے ہیں وہ کوئی وادی ہے جس میں بے شمار اور لاانتہا انسانی جذبات و کیفیات کی نہریں جاری ہیں۔ کیا عجب ہے اگر مغرب ٹیگور کی ہمہ رنگی اور جامعیت سے گھبرا جاتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ شعراء فلسفیوں کی طرح منطق میں اپنے کو محدود نہیں کرسکتے ان کو اس کی ضرورت نہیں کہ اپنے کمال اور تخیل کو منطق پر قربان کردیں۔ قیود منطق سے کلام ٹیگور بالکل آزاد ہے۔ ٹیگور آزادی کی جیتی جاگتی تصویر ہیں اور ان کے کمال کی ماہیت جاننے کے لئے ان کی آزادی مدنظر رکھنی چاہیئے، صداقت اور اصلیت جوش حیات سے تڑپ رہی ہے اور محض منطقی اصولوں کی صورت میں یا کسی خاص مذہبی اعتقاد کی شکل میں پیش نہیں کی گئی ہے۔

کلام ٹیگور کو سمجھ کر پڑھنے سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ صداقت کی کسوٹی شاید منطق نہیں ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ صداقت اور اصلیت منطق سے کہیں زیادہ وسیع ہیں کلام ٹیگور کا رجحان حقیقت کی طرف ہے۔ سگ منطق بھونکتا رہتا ہے لیکن ٹیگور کا مضمون اس طرح چلا جاتا ہے ؎

کہ جیسے جائے کوئی مست فیل بے زنجیر

اور یہ عارفانہ تجاہل ہے جو منطق کا غرور توڑ دیتی ہے، بے رخی سے توڑ کر چور چور کر دیتا ہے، اور ہندوستانی کی منطق اپنی ثبوت آپ ہے، ان کی دنیا میں وہ جذبات انسانی ہیں جن کا احساس دلائل عقلی سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔

ٹیگور کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کو گویائی عطا کر کے خاموش ہو جاتے ہیں اور
کلام ٹیگور محض اس خاموش اسٹیج کی طرح ہے جس پر جذبات خود ایکٹ کرتے
ہیں اور کیفیات انسانی بے ساختہ پردوں سے نکل آتے ہیں۔

ٹیگور نے صرف سین اور ڈراپ سین کی ترتیب دیتے رہتے ہیں اور پردہ اٹھا
اور گرانے میں محض یہ ملحوظ رکھتے ہیں کہ ہر ایک جذبہ اپنا قصہ صاف موثر اور
پرجوش الفاظ میں بیان کر کے دوسرے جذبات کی سرگذشت بھی سُن لے

اکثر شعرا کے برخلاف رابندر ناتھ نے قلم ہاتھ میں لینے کے قبل کسی خاص
فلاسفی یا مذہبی اعتقاد کو کوئی راضی نامہ نہیں لکھا، اجلاس منطق یا اجلاس فلسفہ
یا اجلاس مذہب کے روبرو کوئی حلف نہیں اٹھایا اکثر شعرا بلا کوئی اصول قائم
کیے کچھ لکھ ہی نہیں سکتے، شکسپیر تک حالاں کہ وہ ڈرامہ نویس تھا اپنی شخصیت
کی زنجیر نہیں توڑ سکتا تھا اور اپنی بیتی اپنے ہیروز اور اپنی ہیروئنس کی باتوں
سے کہلاتا تھا۔ مگر ٹیگور کا کلام ڈرامیٹک آرٹ کا اعلےٰ نمونہ اور شاعرانہ
بے گانگی کی بہترین مثال ہے۔

یہ انتہا درجے کی بے گانگی اور انتہا درجہ کی ہمدردی ٹیگور کی کامیابی
کا راز ہے جنہوں نے ان کے کمال کو چار چاند لگا دیتے ہیں ایک معمولی مثال اس کی
یہ ہے کہ مسئلہ تناسخ یا آواگون کو یا بت پرستی کو جن میں عام ہندوں کو پورا
اعتقاد ہے مگر خود ٹیگور کے ہم مذہب برہمو سماجی نہیں مانتے، رابندر ناتھ نے اپنی
کئی ڈراموں میں نہایت ہمدردی سے پیش کیا ہے اور ہندوؤں کے ان جذبات کو
نہایت پُر تاثیر الفاظ میں قلمبند کیا ہے، واقعی رابندر ناتھ جذبات کے شاعر

ہیں، اور ان کا کلام حیات روزمرہ کے جذبات اور اعلے درجے کے رومانی اثرات سے مالامال ہے۔ رابندر ناتھ کو جہاں کہیں صداقت نظر آجاتی ہے وہیں ان کا سر جھک جاتا ہے۔

اسی لئے کبھی وہ دویت واد یا دوئی کے راگ الاپتے ہیں کبھی وحدت وجود کا نغمہ چھیڑ دیتے ہیں اور کبھی ہمہ اوست کا نعرہ بلند کرتے ہیں، وحدتِ وجود یا ہمہ اوست یہ دو ایسی بلندیاں ہیں کہ اوّلاً تو اہل مغرب اس پر چڑھتے ہوئے گھبراتے ہیں اور کسی طرح دم بھر کو ان چٹانوں کی چوٹیوں پر پہنچ بھی گئے تو نیچے دیکھتے ہوئے ان کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور ان کا دل تھرتھرانے لگتا ہے۔ مگر رابندر ناتھ کی رگوں میں ہندو رشیوں کا خون موجزن ہے اور وحدت کی بلندی پر ان کے سر میں چکر نہیں آتا۔ کلام ٹیگور کا فلسفہ جاننے کے لئے رویندر ناتھ کی ہندونسلیت مدنظر رکھنی چاہیئے۔ ان کی ہندونسلیت کا اثر ان کے کلام پر ہونا ضروری ہے۔

ہندوؤں کا خاص مذہبی عقیدہ جو کچھ ہو مگر وحدت وجود ہمہ اوست ایسے اصول ہیں جو صدیوں سے ہندوؤں کے دلوں پر اپنا اثر ڈالتے رہے ہیں اور جو ان کی زندگی اور ان کے جذبات میں سرایت کر گئے ہیں۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ رویندر ناتھ کی حقانی نظموں میں وحدت اور ہمہ اوست کی آواز سنائی نہ دے جاتی۔

کلام ٹیگور سے کچھ حصہ اقتباس کرکے یہ بات اچھی طرح سے ثابت کی جا سکتی ہے، ان کے خیالوں میں بالکل متضاد اور برعکس عقیدے و جذبات کا تخالف

کیفیتیں قلم ہند کی نئی ہیں جو اصول منطق اور فلسفے کے خلاف ہیں مگر جو بلحاظ
شاعری اپنی اپنی جگہ پر درست و زیبا ہیں۔ شاعر کا کام ہے چیزوں کی ہستی میں
اپنی ہستی مٹا دے نہ کہ ٹھیک و بیٹھ صحیح و غلط کا فیصلہ کرنے بیٹھے۔ کسی جذبہ کا وجود
اس کی صداقت کا خود ثبوت ہے۔ ٹیگور ہم کو ہر طرح کے جذبات سے لذت
آشنا کراکے اس سچی برادرانہ ہمدردی کا سبق سکھلاتے ہیں جو ہندو تہذیب
کے مایۂ ناز ہے اور جس سے وہ مذاہب محروم ہیں جنھوں نے بہشت و نجات کا
ٹھیکہ کسی خاص عقیدے یا کسی خاص انسان کو دیدیا ہے۔ یہ فخر صرف ہندو
مذہب ہی کو حاصل ہے کہ اس کے آغوش میں بت پرستی سے لے کر اہم برہم (انا الحق)
ایک صلح کل کے عالم میں پل رہے ہیں اور جو متضاد فلاسفے کھیل رہے ہیں۔ کلام
ٹیگور اسی ہندو تہذیب و تربیت کا عکس ہے جس کا کام ہی کثرت میں وحدت
کا تماشہ دکھلاتا ہے۔ ہندو نقطۂ خیال سے مختلف فلسفے واقعی مختلف نہیں ہیں
بلکہ صداقت اور حقیقت کی مختلف تفسیریں ہیں۔ متضاد جذبات و مختلف عقائد ایک
ہندو کے دل کو نہ صدمہ پہنچا سکتے ہیں نہ اس کو حیرت انگیز معلوم ہو سکتے ہیں
یہی فلسفہ ہے کلام ٹیگور کا اور یہی راز ہے ان کی حیرت انگیز ہمہ گیری اور
وسعت کا۔

مئی ۱۹۱۳ء کے [illegible] امریکہ [illegible] ایک لائق خاتون نے [illegible]
[illegible] تجلی پر تنقید [illegible] مذہبی [illegible] چند مضامین سے نئت قوم اسی
[illegible] کہاں کہیں
وہ [illegible]

کا اعلان کرتے ہوئے ہمیں یہ بتلاتے ہیں کہ تمام ہستیوں کا منزل مقصود وہی ایک ہستی ہے جن میں دنیا کی ہستیاں پنہاں ہو جائیں گی۔" رابندر ناتھ نے بنگلہ گیتا نجلی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے قصداً وحدانیت کی نظموں کو انتخاب کر لیا ہے ورنہ وحدانیت کی آواز بہت دور تک بنگلہ گیتا نجلی میں گونج رہی ہے، آگے سنکلیر نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ٹیگور کی عظمت کا اندازہ محض اس قسم کی نظموں سے نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہیں کہ ان کا کوئی خاص رنگ ہی نہیں اور نہ وہ کسی خاص عقیدے کے پابند ہیں، وہ روح کی ہستی کا خدا کی ہستی میں فنا ہو جانا یا اس کا خدا سے الگ ہو کر بحیثیت عابد کے خدا کی پرستش کرنا دونوں رنگوں میں قادر ہے اور دونوں کیفیتوں کا لطف یکساں اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ گیتا نجلی میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

" اے مہر درخشاں میں موسمِ خزاں کے اس ٹکڑا ابر کی طرح ہوں جو بے کار ادھر ادھر اڑتا پھرتا ہے، کرنوں نے مجھے چوم کر ابھی گلا نہیں دیا کہ میں فنا ہو کر تیرے نور میں مل جاؤں۔

اگر تیری مرضی ہے اور اگر تجھے یہی انداز پسند ہے تو میری اس پریشان ہستی موہوم کو لے کر اس میں اپنی کرنوں کی رنگ آمیزی کر دے اسے سنہرے رنگ سے چمکا دے اور آسمان پر مختلف اور پر لطف منظروں میں پھیلا دے۔

اور جب تیری خوشی یہ ہو گی کہ رات کو یہ کرشمہ ختم ہو جائے
تو میں شب کی تاریکی میں فنا ہو جاؤں گا اور اگر تو چاہے گا
تو صبح کی سر و تازگی میں پھر نمایاں ہو جاؤں گا۔"

یہاں روح کا ذات ایزدی میں فنا ہو کر ہمیشہ کے لئے اپنی ہستی کھو بیٹھنے کا منشا نہیں ہے بلکہ خدا میں پنہاں ہو کر پھر اپنی ہستی کو پا جانا مراد ہے۔ مگر مغربی منطق کی گرفت میں یہ دونوں باتیں مشکل سے آئیں گی۔ کیوں کہ اہل مغرب مسئلہ ہمہ موجودگی (Immanence) کو اس کے حدود و نتائج تک لے جانے میں ہچکچاتے ہیں اور پہلو تہی کرتے ہیں ورنہ وحدت و کثرت کا ظاہرا اختلاف ان کو اتنا پریشان نہ کرتا۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر اہل تصوف خدا سے ذاتی تعلق کو جس میں اپنی ہستی خدا کی ہستی میں مفقود نہ ہو جائے بلکہ قائم رہتی ہوئی ذات مطلق کا نظارہ کرتی رہے۔ تصوف اور عشق کی جان سمجھتے ہیں مگر کیا یہ کیفیت ہمیشہ طاری رہ سکتی ہے۔ کیا اس سے بڑھ کر کوئی کیفیت نہیں ہے، عاشق و معشوق کے تفرقہ کا احساس اور جذبۂ عشق کا احساس بھی اکثر مٹ جاتا ہے اور بقول غالب صوفی کی کبھی وہ حالت بھی ہو جاتی ہے کہ ؎

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

محض فلسفے سے اپنی اور خدا کی ہستی کی یگانگت کو سمجھ لینا اور محض دلائل سے اس خیال کو تقویت دے لینا اور بات ہے اصل چیز وہ روحانی احساس اور

جذبہ ہے جو ہند وتہذیب کی آب وہوا میں نشو ونما پاتا ہے۔ جب ہم اس سے جدائی کا پُر درد نغمہ گاتے ہیں تو ایک الاپ ہم کو اس سے قریب تر کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ یکتائی کا احساس ہوتے ہوتے "من تو شدم تو من شدی" کا نعرہ بلند ہو جاتا ہے، کلامِ ٹیگور کو اس روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس میں کسی قسم کا تضاد بھی نظر نہ آئے گا۔ ہمارے شاعر کے کمال کے عالمگیر ہونے کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس طالب مطلوب کی یگانگت کے مسئلے کو اس قدر دلفریب و شیریں بنا دیا ہے کہ اہلِ مغرب کا دل بھی وجد کرنے لگتا ہے۔

گیتانجلی کے مندرجۂ ذیل گیت میں اس وصل اور جدائی کے مضامین کو اس خوش اسلوبی سے ایک ہی لڑی میں آویزاں کر دیا ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے کہتے ہیں:-

"اے میرے خدا میری زندگی کے لبالب ساغر سے تو کون سی مے رنگین نوش کرے گا۔ اے میرے شاعر کیا تیرا دل اپنی خلقت کو میری آنکھوں سے دیکھنے کو چاہتا ہے۔ اور کیا میرے کانوں میں جہاں آواز گونج کر الفاظ کی صورت پکڑ جاتی ہے اور تیرا نغمۂ حقیقت اپنے سُر ان میں بھر جاتا ہے اور ان الفاظ میں تیری جھنکار سنائی دیتی ہے کیا تو اسی کو سن رہا ہے۔ اے میرے خدا کیا تو اپنی ہستی میرے حوالے کر کے اپنے کو میری آغوش میں دیکھ کر خوشی میں پھولا نہیں سما رہا۔ اور فرطِ مسرت سے

سے جھوم رہا ہے میرے خدا یہ کیا دلفریب کرشمہ ہے "

گیتانجلی کی یہ نظم اونپشدوں کے چند حصوں پر روشنی ڈال رہی ہے اور صدہا صدیوں کی آواز اس گیت میں سنائی دے رہی ہے۔ اونپشدوں میں ایک جگہ آیا ہے کہ "جب اُسے (خدا نے) چاہا کہ میں کئی ہو جاؤں تو اس کے اس خیال سے عالم صور و کثرت نمودار ہو گیا اور اس کثرت میں پھر اس کی وحدت سرایت کر گئی اور آئینہ خانہ جہاں میں اپنی صورت دیکھ کر اسے خود حیرت ہو گئی۔ ہم تماشہ گاہ جہاں میں اس کا جلوہ دیکھنے کے لئے اچھی اچھی دوربینیں ایجاد کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اپنا جلوہ دیکھنے کے لئے اور اپنا نغمۂ خاموش سننے کے لئے بے تاب ہے کیسا زبردست اور بلند پرواز تخیل ہے۔ گرو رابندر ناتھ کی شاعری ان بلندیوں پر بے دھڑک چڑھ جاتی ہے، چونکہ خدا خود ہماری ہستیوں میں موجود ہو کر دنیا کے مزے اٹھانے کے لئے بے تاب ہے اسی وجہ سے ہم سب دنیا کے مزے اٹھانے کے لئے بے تاب ہیں۔ لہٰذا کلام ٹیگور میں کسر نفسی و ترک دنیا و عزلت پسندی کی ترغیب نہیں دی گئی۔ بلکہ جب کوئی یہ کہتا ہے "ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا" تو ٹیگور کہتے ہیں ہوس کو ہوس سمجھنا غلط فہمی اور ژولیدہ دلی ہے۔ کیونکہ ہوس اس روحانی بے چینی کا نام ہے جب ذات مطلق تنہائی سے گھبرا کر کثرت کا تماشا دیکھنا چاہتی ہے۔ فقرا ترک دنیا کا وعظ تو ضرور کرتے ہیں مگر تخلیق جہاں میں مشیت ایزدی کیا تھی اس کا وہ کیا جواب دیں گے۔

آخر دنیا کی لذتوں کو شیطان نے تو پیدا نہیں کیا، دنیا سے منہ اٹھانا عین عبادت ہے بشرطیکہ کوئی راز خلقت کو سمجھ جائے۔

داخل ہے خدا وقت بھی شکر و سپاس میں
خوش ہو رہے ہیں ابر کو مے خوار دیکھ کر

یا بقول سعدی

صوفی از صومعہ گرچمہ بزن در گلزار
وقت آں نیست کہ در خانہ نشینی بے کار

ارتقا کا راز اس تخیل میں پنہاں ہے، ترقی کی جان بھی شورش ہے جب شاعر کا دل پوچھتا ہے کہ میری زندگی کے لبالب پیالے سے کون سی شراب ارغوانی تو پئے گا، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کیا کیا کمال میں اپنی ذات میں بہم پہونچاؤں کہ تیری معبودیت کی داد دے سکوں کن کن پاکیزگی سے اپنی ذات کو بھر دوں کہ تیری پرستش کے قابل ہو جاؤں۔ جلوۂ قدرت کا عالم میں آشکارا ہو کر نشو و نما پانا فلسفہ ارتقا و فلسفہ عبادت کا اصلی مقصود ہے بھگوت گیتا کی دسویں منزل میں اور پلیٹو کے ڈاکٹرن آف ایڈیاز Doctorine of idea میں بھی یہی باتیں بتلائی گئی ہیں اس بات کے احساس نے ٹیگور کے تخیل کو منور اور پر زور بنا دیا ہے اور ان کی ایک ایک نظم سورج کی شعاعوں کی دنیا کی چیزوں کو جگمگا دیتی ہے اور زندہ بنا دیتی ہے۔ کیوں کہ ٹیگور اس شورش کو اس روحانی بے چینی کو جو ترقی کی جان ہے سمجھ گئے ہیں۔

بقول استاد تہر

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں

ممکن ہے کلام ٹیگور کے فلسفے پر یہ رائیں قطعی طور پر درست نہ ہوں ممکن ہے اور بھی کئی اجزاء ربندر ناتھ کے تخیل میں داخل ہوتے رہے ہوں کوئی چاہے تو اور طرح کے فلسفے بھی کلام ٹیگور سے اخذ کر سکتا ہے اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کیوں کہ ایسے ہمہ گیر شاعر کو کسی مخصوص اعتقاد یا فلسفہ کا پابند کر دینا مناسب نہیں ہے۔

ٹیگور بھی ایسی تفسیروں کے روبرو چپ چاپ رہتے ہیں وہ اپنے معبود کو بلا کسی فلسفے میں اس کی ذات کو مقید کئے ہوئے بخوبی جانتے ہیں ان کا گہرا روحانی احساس کسی فلسفے کا محتاج نہیں۔ گیتا نجلی میں ایک جگہ کہتے ہیں :-

" لوگوں میں نے یہ فخر کیا کہ میں تمہیں جانتا ہوں لوگ میرے کلام میں ہر جگہ تمہاری ہی تصویر دیکھتے ہیں اور مجھ سے آکر دریافت کرتے ہیں کہ وہ کیا ہیں اور کون ہے میں نہیں جانتا انہیں کیا جواب دوں اور یہ کہہ دیتا ہوں کہ واقعی میں کچھ نہیں کہہ سکتا وہ مجھ سے آزردہ اور خفا ہو کر چلے جاتے ہیں اور تم وہیں بیٹھے مسکراتے ہو"

" میں نے تمہارے افسانے دلفریب الفاظ میں نظم کئے

تمہارا راز نہاں بے اختیار ہو کر میرے دل سے نکل پڑتا ہے۔ لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں تمہارا کیا مطلب ہے۔ میں نہیں جانتا انہیں کیا جواب دوں اور یہ کہہ دیتا ہوں کون جانے ان اشعار کا کیا مطلب ہے وہ طنز سے ہنس کر میری مذمت کر کے چلے جاتے ہیں اور تم وہیں بیٹھے مسکراتے ہو۔

بنگال کے ادبی دائروں میں اکثر ان کی چند نظموں اور دیگر کلام کے نفس مطلب پر نقادوں اور علما میں بحث ہوتی رہی ہے مگر ٹیگور ہمیشہ خاموش رہے اور اپنی رائے ظاہر کرنے سے ہمیشہ بچتے رہے ہیں مس سنڈکلیر صاحبہ نے اپنے مضمون مذکور میں ایک بات اور کہی ہے۔ جو قابل توجہ ہے وہ کہتی ہیں۔

"اپنشد اس روحانی خلش اور تشنگی کو جو محض ذات مطلق کے وصال کے احساس سے مٹ سکتی ہے ہیجل کی فلاسفی سے بھی بڑھ کر دور کرتے ہیں اپنشدی اس کیفیت کو پیدا کر سکتے ہیں جس میں اپنی ہستی اور خدا کی ہستی میں واقعی وصول ہو جاتا ہے اہل تصوف اس کیفیت کے ہمیشہ سے جویاں رہے ہیں اور جب وہ ٹیگور کو ویدانتی یا بدھسٹ یا کسی مخصوص فلسفے میں باندھ نہیں سکتے، تو ان کو ایک طرح کی مایوسی ہوتی ہے جب ٹیگور یہ کہتے ہیں کہ "ہر زمانہ مجھ سے آنکھ مچولی کھیلتا ہوا گذر جاتا ہے" تو یہ لوگ بُرا مانتے ہیں۔

یعنی اہل ہند کو اور وحدتِ وجود کے ماننے والوں کو کوئی
حق نہیں کہ وہ کوئی ایسی بات کہیں جس میں خدا اور انسانوں
میں ذاتی تعلق اس طرح سے بتلایا گیا ہو جس سے دونوں کی
ذات میں تفرقہ کا اندیشہ ہو"

یہ خیال کہ اہل ہند یا وحدتِ وجود کے ماننے والوں کو کوئی حق خدا اور انسانی میں ذاتی تعلق قائم کرنے کا نہیں ہے، ان چالاک اور خود غرض عیسائیوں کی گڑھنت ہے جو ویدانت کی عظمت اور فلاسفی کو ضرر پہنچانے کے لئے عوام کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ آخر اس ذاتی تعلق کا مفہوم کیا ہے کیا ہندوؤں سے بڑھ کر کوئی بھگتی یا ذاتی تعلق کا دلدادہ رہا ہے۔ ہر ایک ہندو میں وہ روحانی احساس ہے جس میں اپنی ہستی اور ہستی مطلق سے خاص تعلق قائم رہتا ہے واضح ہے کہ اہل ہند میں ایکتاتی کی ہوس محض محض فلسفیوں کی علمی اور دماغی حرص نہیں ہے جو محض اپنے خیال کو فلسفۂ وحدت سے بذریعہ چند عقلی دلیلوں سے تقویت دے لیتے ہیں۔

ہندوؤں میں وحدت وجود محض اعتقاد یا عقلی ریاضت کی صورت میں نہیں رہا ہے بلکہ ایک روحانی تجربہ اور کیفیت کی شکل میں قائم رہا ہے ہندوستان میں مذہب فلسفہ کی جان اور فلسفہ مذہب کی عقلی دلیل رہا ہے۔ خشک عقلی مسائل سے ہندوؤں کو ہمیشہ وحشت رہی ہے۔ مذہب ہندوؤں کے لئے چند اعتقاد کا اظہار نہیں بلکہ روحانی کیفیت کا مفہوم رہا ہے۔

یہ بات کبھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیئے کہ رابندر ناتھ کا کلام موجودہ فلسفوں میں سے کسی میں بھی محدود نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ٹیگور کی شاعری کا سرچشمہ عقلی دلائل اور منطق نہیں ہے بلکہ وہ روحانی تجربہ ہیں جو کسی خاص اعتقاد یا فلسفے سے منسوب نہیں کیئے جا سکتے ۔ مروجہ قواعد کے مطابق کلام ٹیگور اختلاف باہمی اور برعکس جذبات سے پُر ہو مگر اہل مذاق جانتے ہیں کہ درحقیقت کلام ٹیگور کے مختلف حصوں میں کوئی تناسب اور سلسلہ ضرور ہے جس کو کسی خاص نام سے منسوب نہیں کر سکتے ۔ مثلاً جو لوگ اس بات پر ضد کرتے ہیں کہ رابندر ناتھ خدا کی ہستی کے قائل ہیں انہیں ٹیگور کے مندرجۂ الفاظ پر حیرت ہوگی ۔

"جب میں اور یہ دنیا ایک تھے جب میرے جسم پر سبزہ
اُگا ہوا تھا اور باد بہاری جھوم کر مجھ پر سے گذرتی تھی ۔ ..

اور جب طلوع آفتاب کے وقت ان سبزوں سے جو مانند
پسینے کے میرے جسم پر اُگ رہے تھے ، ایک ٹھنڈی نکہت
نکل کر سورج کی کرنوں کی طرح پھیل جایا کرتی تھی جب
میری ہستی چرخ چنبری کے وسیع اور چمکدار شامیانے کے
تلے پہاڑوں اور دریاؤں اور مرغزاروں پر ایک لا انتہا
وسعت کی طرح پھیلی ہوئی تھی اس وقت ایک خاص مسرت
اور لطف کا ہلکا ہلکا احساس میرے بے پایاں جسم میں گویا
ایک غنودگی کی حالت میں ہوتا تھا اور ایک خواب گذشتہ کی طرح

اس کی یاد مجھے اب تک آتی ہے"

ان الفاظ سے دہریت ٹپک رہی ہے۔ مگر ٹیگور کی شاعری وہ جادو ہے۔ جو دہریت کے فلسفے کو بھی خوش گوارا اور ریشم تا نیر بنا دیتا ہے یہ الفاظ محض شاعرانہ جدت اور مبالغہ نہیں ہیں بلکہ صدق دل سے محسوس کردہ جذبات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جذبات بھی اسی روحانی بے چینی کا نتیجہ ہیں جن سے مایۂ حیات کائنات (خدا) تنہائی سے گھبرا کر آغوش گیتی میں آکر اپنے اوپر مختلف کیفیات طاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

" میری ہستی نہیں وحدت میں کثرت کا تماشا ہے"

اسی کثرت میں جذبات دہریہ کے مزے بھی ہیں۔ کہیں کہیں تو شاعر کو خود پتہ نہیں ہے کہ چند جذبات اس کے اندر کس طرح پیدا ہو گئے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

" میں ایک زندہ پیالہ (باجا) کی مانند ہوں۔ میرے اندر تاریک پردوں میں بے شمار تار اور ریشم تنے اور کمانیاں ہیں معلوم نہیں کون آکر مجھے بجانے لگتا ہے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ مختلف نغمے میرے اندر سے کیسے نکلتے ہیں میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ اس وقت کون سی چیز بج رہی ہے اور آیا اس کی آواز پُر درد ہے یا مسرت آمیز ہے یا سر اونچے ہیں یا نیچے یا نغمہ بے سرو تال ہے یا ٹھیک ہے"

رابندر ناتھ درحقیقت ایک ہندو ہیں، ان کی شاعری ایک پھول ہے جس

کی نکہت و رنگ صدیوں کی ہند و تہذیب سے نشو و نما حاصل کر رہی ہے
چاہے انہیں اس کی خود بھی خبر ہو یا نہ ہو، ان کو اپنے ہندوستان سے گاڑھی محبت
ہے وہ ہندوستان کی پرانی عظمت اور تواریخی کارنامے اور پُر فضا مناظر
پر دل و جان سے فدا ہیں۔ ہندوستان کی بود و باش اور زندگی کو وہ
کہیں اور کی بود و باش اور زندگی سے تبدیل کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔
بول پور وہیں شانتی نکیتن نام کے مدرسے میں قدیم ہندو طریقے پر
طلباء کی تربیت کر رہے ہیں اور وہیں خود بھی تنہائی میں روحانی تصور میں غرق
رہتے ہیں ان کے والد مہرشی دیندر ناتھ ٹیگور بھی یہیں تنہائی میں نیچرل
منظروں کے آغوش میں سرگرم ریاضت رہا کرتے تھے۔ ربندر ناتھ کا معمول
ہے کہ ایک چھوٹی سی کشتی میں شام کو بیٹھے ہوئے یا لیٹے ہوئے دریائے گورائی
کے مزے لیا کرتے ہیں آپ اس دل بہلاؤ کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے
ہیں: ۔

" میں ہر روز اپنے دل میں یہ پوچھتا رہتا ہوں کہ کیا میں اس
سرزمین پر اس تاروں سے منور آسمان کے نیچے پیدا ہوں گا
کیا میں بنگال کے اسی گوشہ میں پھر پیدا ہو کر دریائے گورائی
کے مزے اپنی ننھی سی کشتی میں بیٹھ کر سرِ شام کرے سکوں گا۔ ندی
کی دھیمی دھیمی چال اور آہستہ خرام ہوا میرے بے تاب دل کو
تسکین رہا کریں گی۔ ممکن ہے آئندہ جنم میں مجھے یہ چیزیں نصیب
نہ ہوں، کون جانتے یہ منظر اس وقت کہاں چلے جائیں گے یا

میں کس طرح کا دل و دماغ لے کر دنیا میں آؤں گا، ممکن ہے کہ
مجھے ایسی شامیں کئی نصیب ہوں مگر کون جانے کہ اس وقت
میں شام کی سیاہ زلفوں کو اپنے اوپر لہراتے ہوئے دیکھ کر
خوش ہوں گا یا وحشت زدہ ہو کر گھبرا جاؤں گا۔ کیا میں پھر
پیدا ہو کر وہی آدمی رہوں گا جو میں اب ہوں۔ جو کچھ ہو
مجھے سب سے بڑا ڈر اس بات کا ہے کہ کہیں یورپ میں پیدا
نہ ہو جاؤں؟"

ان الفاظ میں رابندر ناتھ نے اپنا وطن ہماری آنکھوں کے آگے
کھول کر رکھ دیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کی محبت میں ان کا دل
دھڑک رہا ہے۔

یادش بخیر مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی

کئی سو برس پہلے محمد تغلق کے وقت میں مولانا شرر کے بزرگ عرب سے ہندوستان آئے اور یہیں بس گئے۔ ضلع جون پور اور اعظم گڈھ میں مولانا کے بزرگوں کی جاگیریں تھیں، مولانا کے پردادا مولوی نظام الدین قصبہ کرسی میں آبسے۔ مگر چند ہی دن بعد مسٹر مارٹن جن کے نام کو لکھنؤ میں مارٹین کی کوٹھی آج بھی یاد دلا رہی ہے۔ مولوی نظام الدین کے شاگرد ہو گئے اور استاد کو ایسا نوازا کہ وہ بال بچوں سمیت لکھنؤ میں آکر رہنے لگے اور یہیں ۱۸۶۰ء میں مولانا عبدالحلیم شرر مارٹین کی کوٹھی میں پیدا ہوئے۔ مولانا کے والد بہت بڑے عالم اور حکیم تھے، اور ان کو حکمران اودھ واجد علی شاہ کے پاس لکھنؤ سے کلکتہ جاکر مٹیا برج میں رہنا پڑا۔ لیکن مولانا عبدالحلیم شرر ابھی بہت چھوٹے تھے۔ کل چار یا پانچ برس کی عمر تھی اس لئے وہ انہیں ننھیال

(لکھنؤ) چھوڑ گئے اور یہیں شرر کی تعلیم ہوئی۔ شرر نے الف بے شروع کی لیکن تین سال میں ایک سبق سے آگے نہ بڑھ سکے ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات مشہور مثل ہے لیکن زندگی کبھی کبھی اس مثل کو جھٹلا بھی دیتی ہے۔ شرر ہونہار بروا ضرور تھے لیکن اس بروا کے چکنے چکنے پات نہ تھے۔ باپ نے جب دیکھا کہ یہ حال ہے تو اپنے پاس کلکتہ بلا لیا۔ یہاں شرر کے دل و دماغ کے جوہر چمکے لیکن شہزادوں کی صحبت میں ذرا سیا اچھے خاصے بہک گئے۔ کچھ بدنام ہوتے مگر کچھ دنیا بھی دیکھ لی۔

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

باپ نے پھر اچانک لکھنؤ واپس بھیج دیا، مولانا شرر نے کم و بیش چالیس ہزار صفحات اپنی عمر بھر میں لکھے ہوں گے، ناولوں اور مضمونوں کے پہاڑ کے پہاڑ لگا دیئے اور لکھنؤ آ کر یہ کام شروع کر دیا اور یہ بھی نہیں کہ کسی شاعر کی طرح ایک تکیہ میں بیٹھ کر جگر کا خون ٹپکایا ہو۔ بلکہ مولانا کی زندگی کے واقعات، ان کی نوکریاں ان کے مشغلے، ان کی جائے سکونت سب ہی بدلتے رہے، مولانا بنجارے کی طرح دیس بدیس مارے پھرے، بچپن ہی میں لکھنؤ سے کلکتہ اور کلکتہ سے لکھنؤ کی راہ ناپ ڈالی اس کے بعد ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا، پھر دلی، حیدر آباد دکن، ایشیا کے اسلامی ملکوں اور انگلستان کی سیر رہی ناول پر ناول، مضمون پر مضمون، کتاب پر کتاب، رسالہ پر رسالہ، اخبار پر اخبار، اس پریشان حالی میں مولانا کے قلم سے اس طرح

برستے تھے، جیسے ساون کی جھڑی لگ جائے، مولانا کے پاؤں اور قلم اور لفظ بھی سینیچر بستا تھا، خود بھی آرام نہ لیا اور جس جس سے چل گئی اسے بھی آرام نہ لینے دیا، اس سے بحث نہیں کہ جو علمی تاریخی مذہبی یا ادبی جھگڑے مولانا نے مول لیئے ان میں کون ہارا اور کون جیتا، بہرحال مولانا نے غزل دزل تو یوں ہی سی کہہ کر نظم طباطبائی کو دکھا دی مگر وہ تخلص کے لحاظ سے اسم بامسمٰی ضرور رکھے یہ چنگاری ہوا کے تیز جھونکوں سے نہ بجھی۔

تخلص کی وہ چنگاری تھی جس نے اک جہاں پھونکا
ادھر چمکی ادھر سلگی، یہاں پھونکا وہاں پھونکا

آج سے پچیس تیس برس پہلے جب میں نے لڑکپن میں مولانا کا تخلص پہلے پہل سنا تو دل ہی دل میں مجھے حیرت سی ہوئی تھی کہ آخر سیکڑوں تخلص ہیں "شرر" کیوں چن لیا گیا کیا عجب آپ کو بھی اس انتخاب پر کچھ نہ کچھ تعجب ہوا ہو مجھے تو کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ منشی احمد علی کسمنڈوی نے جب مولانا کیلئے یہ تخلص تجویز کیا تو مولانا کی چنچل ذہانت اور ان کے رنگ طبیعت کو دیکھ کر منشی احمد علی صاحب کے منھ سے اتفاقیہ "شرر" نکل گیا ہوگا۔

میں نے مولانا شرر کی ایک تصویر کسی رسالے میں دیکھی ہے۔ مولانا تصویر میں کھڑے ہیں اور غالباً ہاتھ میں ایک عصا ہے، سر پر وہ ٹوپی ہے جسے لوگ غلطی سے اب تک ترکی ٹوپی کہتے ہیں مولانا ایک سادہ اور ڈھیلی لیکن اچھی سلی ہوئی (غالباً) حیدرآباد کی شیروانی پہنے ہوئے ہیں۔ پاجامہ مجھے خیال نہیں آتا کہ کس وضع کا ہے۔ لیکن جہاں تک مجھے یاد آتا ہے چوڑی دار پاجامہ

نہیں تھا، صورت اتنی بیزرگانہ ہے کہ بیٹھے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ڈریں یا عزت کریں لیکن مولانا کی تصویریں میں سب سے زیادہ قابل ذکر چیز مولانا کی داڑھی ہے جو نہایت چوڑی اور چھتنار اور گنجان ہے اور بالکل سفید ہے۔ مولانا شرر کی زندگی اور ان کی لکھی ہوئی کتابوں کی فہرست مضامین معلوم ہوتی ہے اور اس داڑھی کو دیکھتے ہوئے شرر کا تخلص ذرا خطرناک معلوم ہوتا ہے۔

مولانا نے اپنی زندگی اور اپنی تحریروں کا ایک اچھا خاصہ حصہ معرکہ آرائیوں کی نذر کر دیا، کئی معرکے سر کئے۔ اور کئی معرکوں میں سر ہوئے۔ یہ معرکے مذہبی ادبی تاریخی اور افسانوی معرکے تھے۔ حیدرآباد میں حضرت امام حسین کی صاحبزادی حضرت سکینہ کی سوانحعمری لکھی جس سے ایک بڑی جماعت میں ایسی برہمی پیدا ہوئی کہ مولانا کو حیدرآباد چھوڑنا پڑا، کچھ دنوں بعد یہ آگ بجھی تو پھر حیدرآباد کا آنا جانا شروع ہوا۔ لیکن پھر ہوا بدلی اور ۱۹۱۰ء میں نظام کے حکم سے مولوی عزیز مرزا، مولوی ظفر علی خاں، مولوی صفی الدین اور مولانا شرر سلطنت دکن سے ہمیشہ کے لئے باہر کر دیے گئے، مولانا کے ایک ناول میں ایک ہندوستانی ریاست پر وہ شرر باریاں کی گئی ہیں کہ مومن کا مصرعہ ”جب جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کر چھوڑا“ یاد آ جاتا ہے اور اس آگ لگنے سے گویا جب گھر والا بھاگتا ہے تو مولانا حسن کا ڈاکو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ للکار رہے ہیں مولانا نے سر والٹر اسکاٹ کے ناول The Talisman میں صلیبی لڑائیوں کا بیان

پڑھا جس میں مسلمانوں کو نیچا دکھانے اور عیسائیوں کے نام اور کام کو اچھالنے کی کوشش کی گئی ہے، مولانا نے ملک العزیز ورجنا لکھ کر پانسا پلٹ دیا تاریخ سندھ میں ان تمام الزامات کا جوش وخروش سے جواب دیا جو سندھ کی تاریخ میں مسلمانوں پر لگائے گئے ہیں۔

رفیق ہند اخبار میں راجہ بلی کے نام سے پادری رجب علی اکثر مضامین لکھتے تھے، راجہ بلی نے ایک بار لکھا کہ مولانا شرر کے رسالہ محشر کا جو رنگ ہے صرف عاشقی اور شاعری کی دنیا کے ساتھ مخصوص ہے اگر اڈیٹر محشر کو دعویٰ ہے تو ان دو چار سبجکٹوں پر زورِ طبع دکھائیں جو ہم بتاتے ہیں۔ ایک سبجکٹ "روح" کا انہوں نے بتایا ایک یہ کہ ہندوستان کے لئے استمراری بندوبست مناسب ہے یا میعادی" اور اسی طرح کے اور بھی ٹھوس علمی عنوانات تھے۔ مولانا نے اسی رنگ میں نہایت پرزور مضامین لکھ کر محشر میں شایع کئے۔ جن کو دیکھ کر لوگ عش عش کرنے لگے، اور راجہ بلی صاحب نے خاموشی اختیار کی "روح" کا مضمون تو سرسید احمد کو اتنا بھایا کہ انہوں نے قرآن کی شرح میں اس کے حصے شامل کئے لیکن مولانا کا سب سے زبردست ادبی معرکہ وہ تھا جو آج بھی معرکۂ "شرر و چکبست" کے نام سے مشہور ہے اور مثنوی گلزار نسیم سے متعلق ہے، دنیا جانتی ہے کہ اس معرکہ میں مولانا شرر نے منہ کی کھائی۔ لیکن سوا چکبست کے کسی اور کا کام بھی نہیں تھا کہ قلم کے اس سورما سے لوہا لے سکے۔ آج شرر و چکبست دونوں اس دنیا میں نہیں ہیں۔ دونوں نے ایک ہی سال یعنی ۱۹۲۶ء میں وفات پائی اور موت کے

سناٹے میں ان معرکہ آرائیوں کو بھول جاتے ہیں اور ہماری آنکھوں کے دامن سے آنسوؤں کے پھول دولتوں کی یادیں گر پڑتے ہیں۔ ہم شرر کی قدر و منزلت کا اندازہ کس طرح لگائیں۔ یہ شخص جیتا جاگتا چلتا پھرتا ہوا انسائیکلوپیڈیا تھا محض اس کی کتابوں اور مضامین کی بھرمار دیکھ کر ہم پر رُعب سا چھا جاتا ہے آپ ان تمام کارناموں کو سنگ مرمر کی چٹان یا ہمالیہ یا قطب مینار نہ مانیں لیکن ہزارہا فٹ لمبا چوڑا مٹی کا ٹیلا دیکھ کر بھی نگاہیں اُٹھ ہی جاتی ہیں اور یہ ٹیلا اُوسر یا بنجر بھی نہیں ہے۔ کہیں گھنے سایہ دار درخت ہیں تو کہیں چشمے اور تالاب ہیں جن کے کنارے سبزہ زار لہک رہے ہیں اور ریگستانی اور بیابانی حصوں میں بھی کہیں نخلستان ہیں تو کہیں لالہ زار لہلہا رہے ہیں۔ کہیں جھاڑیوں اور کھاڑیوں نے کانٹوں اور سنگ ریزوں کا دامن دور دور تک پھیلا رکھا ہے۔ کہیں واقعات اور سانحات کے دفینے ہیں کہیں پریوں کا غول ہے اور کہیں پرانی تاریخ اپنی پرچھائیاں ڈال رہی ہے لیکن شرر کو محض متفرق علوم اور موضوعات کا مصنف کہہ کر نہیں ٹال سکتے ہیں۔ ناول نویسی میں لوگ ان کو کبھی رچرڈسن کبھی سروالٹراسکاٹ سے تشبیہ دیتے ہیں مضمون نویسی میں ان کا مرتبہ یہ ہے کہ اودھ اخبار کے پرانے فائلوں میں وہ صفحات جنھیں شرر کے مضامین نے پچاس برس پہلے سجایا تھا آج بھی سدا بہار بنے ہوئے ہیں۔

بعض لوگوں نے انہیں انگریزی کے مشہور ادیب ایڈیسن سے تشبیہ

دی ہے لیکن میری نظر میں سب سے مناسب تشبیہ شرر کی ڈی فو (Defoe) سے دی جا سکتی ہے جو بیک وقت جرنلسٹ، ناولسٹ، مضمون نگار اور مورخ تھا اور جس نے عمر بھر نہ چین لیا نہ چین دیا۔ شررؔ کے ناول آج ذرا پرانی چیزیں معلوم ہوتے ہیں اور ان کی تحریر زیادہ تر کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہم پریم چند کے ناولوں اور افسانوں اور شرر کے افسانوں سے زیادہ متاثر ہیں لیکن ذرا یہ تو سوچئے کہ سرشارؔ کو چھوڑ کر شررؔ کے ہم عمر اور ہم عصر سیکڑوں ناول نگاروں میں آج کس کا نام زندہ ہے، کردار اور منظر نگاری اور تاریخی تخئیل کی کچھ اہم خامیوں کے باوجود بھی شرر کے کئی ناول کافی تنظر فریب دلکش اور جاندار ہیں اس کے علاوہ سرشارؔ کے مقابلہ میں شررؔ کے ناولوں کا منظر بھی کہیں زیادہ وسیع ہے، ایک سرشارؔ پر کیا موقوف ہے اردو کے کسی دوسرے نثر نگار نے اتنے موضوعات اور اتنی چیزوں کو ہاتھ نہیں لگایا جن پر شررؔ نے ہزار ہا صفحے لکھ کر قلم ہاتھ سے ڈال دیا۔

شررؔ کی شخصیت کیسی تھی، انہیں کس قسم کا کھانا پسند تھا کیسا گھر اور کیسا پڑوس پسند کرتے تھے، کیسے لوگوں کو پسند کرتے تھے کیسے لوگوں کو ناپسند کرتے تھے، کن باتوں پر ان کو ہنسی آتی تھی، کن باتوں پر غصہ یا یوں کہیئے کہ جب مولانا شررؔ ناول یا مضمون یا کسی اہم یا Serious کام میں لگے نہیں ہوتے تھے اس وقت ان کی شخصیت کا کون حصہ نمایاں ہوتا تھا؟ میرے لئے یہ بتانا مشکل ہے، اور شاید کسی کے لیے یہاں تک کہ ان کے ساتھیوں اور بال بچوں کے لئے بھی یہ بتانا مشکل ہے

ایسے لوگ ہمہ تن عمل ہوتے ہیں وہ کام کے ہوتے ہیں اور کام ان کا ہوتا ہے۔
یہاں پر مجھے مولوی اسمٰعیل کا پرانا شعر یاد آیا

نہر پہ چل رہی ہے پن چکی — دھن کی پوری ہے کام کی پکی

لیکن یاد رہے کہ یہ آٹا پیسنے والی چکی نہیں ہے بلکہ دماغ کی وہ پن چکی ہے جس نے زمین و آسمان کے ماضی و حال کی ہسٹری اور کلچر کے علوم و فنون بربریت اور جہالت کے قلابے ملائے تھے آج ۱۹۳۸ء میں مولانا شرر زندہ ہوتے تو دو کم اسی یعنی اٹھتر سال کے ہوتے اور آرام اب بھی نہ لیتے آج بھی کسی ناول سیکڑوں صفحات اور دلگداز و مختصر اور دراز داستان کی طرح کے نئے اخباروں اور رسالوں کے نکالنے کی فکر میں ہوتے۔

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

نیا ہندستانی کلچر اور اُردُو ادب

قدیم ہندوستان کے مختلف ادوار یا جُگوں کا تمام کلچر وسطی دَور یا پچھلے زمانے کے ہندستان کا تمام کلچر پھر پچھلے سو برسوں کا یا ہندِ جدید کا کلچری سرمایہ ابھی تک اردو ادب میں تشفی بخش حد تک سمویا نہیں جا سکا ہے اردو زبان و ادب کے آغاز سے اب تک ہندوستان کی تاریخ کو اطمینان کی سانس لینا نصیب نہیں ہوا۔ اور ہماری سماجی اقتصادی، سیاسی، ذہنی و علمی زندگی اپنے تاریخی ورثوں کو لے کر ابھرنے نہیں پائی تھی، پھر یہ حقیقت بھی بڑی اہم ہے کہ صرف ہندوستان کے مختلف جگوں یا زمانوں کے کلچر سے نیا ہندوستانی کلچر مرتب نہیں ہو سکے گا، نئے ہندوستانی کلچر میں قدیم و جدید آفاقی کلچر کے عناصر کو بھی سمونا ہوگا جس میں یورپ کے کلچر کو اپنائے بغیر نئے ہندوستانی کلچر کی تعمیر ناممکن ہوگی

ان پڑھوں ہی ہیں تو سب عوام ہی عوام ہوتے ہیں۔ لیکن پڑھے لکھوں میں بھی عوام و خواص ہوتے ہیں اور خواص میں بھی دماغ و مزاج و مذاق کے لحاظ سے کئی طبقے ہوتے ہیں، غالب و ذوق اس لحاظ سے ایک طبقے کے افراد نہیں تھے، نہ پریم چند و رتن ناتھ سرشار، نہ شبلی و محمد حسین آزاد، نہ امیر مینائی و شاد عظیم آبادی۔ لیکن اس تفاوت سے یہ ضروری نہیں کہ کام بگڑ جائے لیکن جن لوگوں کے نام مثلاً میں نے گنوائے ان میں سے ہر ایک کا کلچری سرمایہ اس کے مقابلے میں ناکافی تھا جس کلچری سرمائے کی ضرورت آج ہے یا جس کلچری سرمائے کا مطالبہ نیا ہندوستان کرے گا۔

اردو ادیب نئے ہندوستانی کلچر کی تخلیق و تعمیر میں جب ہی نمایاں اور بھرپور حصہ لے سکیں گے، جب ہماری زندگی میں کچھ حالات رونما ہوں۔ مثلاً لگ بھگ دو کروڑ آدمی اردو میں خاصی قابلیت پیدا کریں۔ اس دو کروڑ کی تعداد میں بہت بھاری اکثریت یعنی ۹۵ فی صدی اس قابل ہو کہ پریم چند، آزاد، شبلی، عصمت چغتائی۔ چکبست، میر، نظیر اکبرآبادی۔ رتن ناتھ سرشار، انیس، اکبرالہ آبادی، جوش ملیح آبادی، داغ و امیر اور اسی طرح کے دوسرے لکھنے والوں کی تصنیفوں کو سمجھ سکے یا جیسے اچھے رسالے اردو میں آج کل ہند و پاک سے نکل رہے ہیں انہیں سمجھ سکے، دو کروڑ آدمیوں میں اندازاً پانچ فی صدی دنیا بھر کے قدیم و جدید ادبیات و علوم سے اچھی خاصی واقفیت رکھیں۔ سنسکرت یونانی لاطینی زبانوں کے بھی کچھ جاننے والے ہوں، یورپ کے گذشتہ پانچ سو برس کا فکری، علمی، ادبی سرمایہ جن کے پلّے پڑ چکا ہو۔

اس طرح کا جب ایک اردو داں وار دوخواں سماج وجود میں آچکے گا تو
اسی سماج سے سوڈیڑھ سو ایسے افراد اٹھیں گے جن کے ادبی وتخلیقی کارنامے
اس ٹکر کے ہوں گے کہ ہندوستان، ایران، روم، فرانس، انگلستان جرمنی
روس یعنی ایشیا اور یورپ کے بڑے سے بڑے علمی وادبی امر شاہ کاروں کی وہ
برابری کرسکیں گے، وہ وزن اور گمبھیرتا جو قدیم یونانی ڈراموں، نظموں
افلاطون وارسطو کی تصنیفوں میں موجود ہے۔ جو ورجل، والمیک، فردوسی
دانتے، گیٹے، کالی داس، بھوبھوتی، دیاس، شکسپیر، ملٹن، ورڈسورتھ اور
انگلستان ودیگر ممالک کے دوسرے عظیم شعراء یا اس پایہ کے نثرنگار جیسے پلوٹارک
سسرو، بیکن، ہیزلٹ، رسکن، وکٹر ہیوگو، بالزاک، تالستائی گورکی۔
تورگنیف، برنارڈ شا، ایچ، جی، ولیس، اڈورڈ کارپنٹر میں پائی جاتی ہے
تاریخ، سماجیات، سیاسیات، فلسفہ، سائنس کی عظیم ترین کتابوں سے
ٹکر کھانے والا ادب اور ان کی تمام خوبیاں اور روشنیاں دینے والا ادب
اسی حالت میں پیدا ہو سکے گا جب اردو داں وار دوخواں سماج میں پانچ
فی صدی اتنی ہی بلند تعلیم وتربیت حاصل کرسکیں جیسے آج ترقی یافتہ ممالک
میں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم سمجھا جاتا ہے۔

جب ہم اب تک اردو ادب کے بارے میں سوچتے ہیں تو یہ سوال ہمارے
دلوں میں اٹھے بغیر نہیں رہتا کہ میر، غالب، اقبال، جوش اور ایک آدھ
دوسرے ادبا کو چھوڑ کر ہمارے ادبا کا عقلی وجمالیاتی شعور اور ان کے محسوسات
پھر ان کی فنی صلاحیتیں ان کے یہاں یہ سب باتیں کیوں اتنی سکڑی ہوئی ہیں

ہمارے اردو ادیب بہت کم ایسے گذرے ہیں جن کا نام عرفی، مولانا روم، تلسی داس
ٹیگور، سورداس، کبیر یا پھر بیرک، امرسن، ٹامس ہارڈی، ہیگل، کانٹ، برگسان
کرد یچے، ہیولاک ایلس، آئن سٹائن، ٹامس مان، برٹرنڈ رسل یا پھر ہمارے
ہی ملک کے بلند ترین علماء، سائنسدانوں، فلاسفروں اور دیگر برگزیدہ ہستیوں کے
ساتھ لیا جاسکے، ہم اتنے چھوٹے کیوں ہیں، ہمارے قابل عزت ادیبوں کو بھی قدآور
بننے کی ضرورت ہے، ورنہ نیا اردو ادب نیا ہندوستانی کلچر بنانے میں بہت
کم مدد ہو سکے گا۔

خودرو درخت کی طرح اگر ہمارے صف اول کے ادیب نشوونما حاصل
کرنے کا خواب دیکھیں گے اور ہندوستان میں جیسے آج اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم
بدنصیبی سے جسے سمجھا جارہا ہے، اگر ذہنی سستی اور نکمی تعلیم ہمارے ذہین سے ذہین
دماغوں کو ملتی رہی تو ہمارے کلچر کا مستقبل بہت دھندلا رہے گا۔ ہمیں علماء،
ادب Humanists کے اسکواڈوں یا دھڑوں کی ضرورت ہے نہیں
اہل بصیرت، پڑھنے والوں۔ بلند نقادوں اور اس سے وسیع تر بلند تر و مختلف
معنوں میں عظیم شاعروں اور تخلیقی نثر کے فن کاروں کی ضرورت ہے جنہیں
ہم اب تک پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ ہم کو اپنے گھٹیا پن کا خاتمہ کرنا ہے۔ یہ مسئلہ صرف
اردو ادب کو درپیش نہیں ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب کو درپیش ہے۔
ہم کب شدت سے اس امر اور اس حقیقت کو محسوس کریں گے کہ ہماری اعلیٰ
ترین تعلیم گھٹیا ہے۔

اردو میں یا ہندوستان کی کسی زبان میں جنھیں بلند ترین ادب کی تخلیق

کرنا ہے ان بلند فنکار ادیبوں کی زندگی قوم کی سب سے قیمتی امانت ہے ہمیں ایسے حالات پیدا کرنا چاہئے
کہ جن لوگوں میں بلند ادب تخلیق کرنے یا اہم علمی کتابیں لکھنے کی صلاحیت ہے وہ نامساعد
حالات کے شکار ہو کر نہ رہ جائیں انہیں یکسوئی کے ساتھ مشاہدہ مطالعہ غور وفکر کرنے کی
سہولتیں ہوں انہیں نیا ہندوستان یا مستقبل قریب کا ہندوستان وتمام تعلیمی واقتصادی
مواقع فراہم کرے جو مثلاً انگلستان میں نیوٹن، ڈارون، شیکسپیر، ملٹن، کالس
وردی اور دیگرا کا بر علم وادب کو نصیب تھے، ہندوستان میں ایک فرصت
یافتہ طبقہ (Leisurea class) رہا ضرور ہے لیکن علم دوستی اور
کلچر سے اس کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔ ہمیں ایک ایسا نیا فرصت یافتہ طبقہ پیدا کرنا ہے
جو علمی وادبی تحقیق میں زندگی بھر لگا رہے، ایسا طبقہ ہزارہا افراد پر مشتمل ہونا
چاہیئے۔ یہ بلند ادب کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا طبقہ ہوگا، اور عموماً انہیں
ہزارہا افراد میں سے درجنوں بلند ادب کے خلاق مصنفین ہوں گے۔ اس طبقے
کے شعور کا افق وسیع بلند اور تابناک ہوگا، ان کے مغزوں اور دلوں کے کیمیاوی
عناصر بیش بہا ہوں گے۔ ہر دور کے آفاقی ادب اور آفاقی کلچر کو ہضم کرنے کی اس
طبقے کے افراد میں صلاحیت ہوگی، ان کے محسوسات ووجدانیات مثلاً ہیر عالم
کے محسوسات وجدانیات کے ہم پلہ ہوں گے، اس طبقے کے افراد قوم کی دماغی
زندگی کی پست قامتی کو دور کر سکیں گے۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے لکھنے والوں کی ایک خاصی تعداد امید
افزا کوششوں کی مثالیں پیش کر رہی ہے، ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ
پاکستان میں بھی کئی شعراء اور افسانہ نگار ایک ایسی انسانی تہذیب کی مثالیں

اپنی تخلیقوں میں پیش کر رہے ہیں یا ایسا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں ہندوستانی
اور آفاقی کلچر روایتی اور انقلابی کلچر قدیم و جدید کلچر کا سنگم نظر آتا ہے۔ یہ
ادیب اقبال کی ملت پرستی سے بے نیاز ہیں۔ ٹیگور اور پریم چند گپتا اور
مولانا روم اور جدید عالمی ادب کی پاکیزہ لا مذہبیت (Secularism)
سے ان کے دل و دماغ ہم آہنگ ہیں ان کا شعور عنصر، ان کا فنی ضمیر، ان
کا نظریۂ زندگی ہندوستانیت اور آفاقیت کے صحیح امتزاج کا حامل ہے، میرا
اندازہ ہے کہ ہزارہا پڑھنے والے بھی اپنے دل کی باتوں اور اپنے رجحانات اور
آہستہ آہستہ جنم لینے والے نئے ہندوستان کی روحانی و نفسیاتی تحریکات کی
ترجمانی اردو کے نئے ادیبوں کی آواز میں سن لیتے ہیں۔ ہماری تعلیم کی کمیوں
خرابیوں لاپروائیوں اور کس مپرسیوں کے باوجود یہ حالات رونما ہو رہے ہیں
اگر ہماری اعلےٰ تعلیم کی کمزوریاں دور ہو جائیں اور متوسط طبقے کے مالی حالات
ذرا بہتر ہو جائیں۔ ہماری اقتصادی زندگی صحت مند ہو جاتے تو اردو ادیب
جو اچھا کام کر رہے ہیں اس سے بھی بلند و بہتر کام کریں گے اور ہندوستان
کے نئے کلچر کے بڑھتے ہوئے تقاضوں کو پورا کر سکیں گے۔

اردو زبان و ادب میں فطری طور پر اچھی روایوں کے احترام کے
ساتھ ساتھ ہماری بدلتی ہوئی تاریخ کو اپنانے اور اسے آگے بڑھانے کی خاص
صلاحیت یہی اردو کا اصلی مزاج ہے۔ اردو کا شعور حیات و کائنات بہت جان دار
و مہذب ہے اردو دَورِ حاضر میں ہماری متحرک اور بدلتی ہوئی زندگی میں ایک اہم
تاریخی قوت بن سکتی ہے۔ اردو ادب ہندوستان کے دوسرے ادبوں کی کارواں

سالاری کر سکتا ہے ، اردو ادب نئے ہندوستان کا صحیح ترین ترجمان بن سکتا ہے اردو کے اسلوبہائے بیان میں حیات اور برقی قوتیں ہیں ۔ اردو الفاظ میں ایک چوکنا پن ہے ان میں ہوشیاری کے جیتے جاگتے عناصر ہیں، ان میں عطار دکے پَر لگے ہوئے پاؤں کی سبکی ہے ، ان میں وزن کے ساتھ ساتھ لمس کا ایک ایسا ہلکا پن (Lightness of Touch) ہے کہ ملک کی دوسری زبانیں بولنے والے ٹوٹے پھوٹے طور سے بھی اردو فقرے سُن کر پھڑک جاتے ہیں ۔

مستقبل قریب کے اردو ادب میں اردو ادب کے ہونہار بچپن اور کبھی جھکائی ٹھینگے کچھ لچھنوں کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے، آج کے اردو ادب میں ایک پاکیزہ مہذب اور سہانی ارضیت آ چلی ہے، اردو کی شعوری گرفت ہمارے بدلتے ہوئے ماحول پر روز بروز مضبوط تر ہوتی جا رہی ہے، اردو کی آواز میں ایک نئی خود اعتمادی پیدا ہو چلی ہے اردو داں طبقہ ایک عارضی یا سببت کے دھندلکوں کے آر پار دیکھنے لگا ہے ۔ کھر چھٹتا چلا جا رہا ہے اردو ادب نے ہندوستان کی رنگا رنگ زندگی کو اپنے آغوش میں کھینچنا شروع کر دیا ہے ۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس مضمون کو پڑھ کر کچھ لوگ یہ نہ سمجھ بیٹھیں کہ آج کا یا مستقبل کا بلند ترین اردو ادب صرف بلند طبقہ یا اعلےٰ تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی وراثت و ملکیت ہوگی شیکسپیئر، برنارڈشا، ابسن، گالس وردی، ایچ جی ویلس، اسکاٹ، ڈکنس حافظ، تلسی داس، ٹیگور، وکٹر ہیوگو، انیس، فردوسی ان سب کا ادب بہت بڑی حد تک عوام کی بھی ملکیت ہے لیکن ان کے ادب کی تخلیق کے لئے غیر معمولی علمی تجر لازمی چیز ہے، عوام اپنی محدود لیاقت سے ان کو ادب سمجھ سکتے ہیں اور اس سے

روشنی و زندگی حاصل کر سکتے ہیں لیکن عوام اپنی محدود لیاقت سے ایسا ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ پھر صرف مطالعۂ ادب کرنے والوں کا بھی ایک ایسا گروہ ہونا چاہیئے جو بلند ترین ادب کو عوام کے مقابلے میں زیادہ روشن طریقے پر سمجھے اور ایسا مطالعہ کرنے والے کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جیسے شکسپیئر کے بلند تعلیم یافتہ مطالعہ کرنیوالوں میں بریڈلے یا شکسپیئر کے دوسرے بصیرت افروز تنقیدیں لکھنے والے شارحین و مفسرین۔ بلند ترین خلاقانہ ادب پیدا کرنے والے اور اس ادب پر بلند ترین عالمانہ و خلاقانہ تنقیدیں و شرحیں لکھنے والے جب ہی کافی تعداد میں پیدا ہو سکیں گے۔ جب ہمارے ملک کی ابتدائی تعلیم اور تعلیمات عالیہ دونوں کی سطحیں جیسی آج ہیں اس سے بہت زیادہ بلند ہو جائیں۔

ایک سوال کے کئی جواب

اردو، ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے۔ ہندوستان کے جس حصہ کی بولی اردو ہے اس حصہ کی اردو آبادی مسلمان آبادی سے بہت زیادہ ہے۔ لیکن اس کا کیا کارن ہے کہ اب تک نثر و نظم میں جتنے اردو ادیب مسلمان گذرے ہیں ان کے مقابلے میں نام کرنے والے اردو کے ہندو ادیب بہت کم گذرے، کم بھی گذرے اور اردو شاعری میں، تو نسبتاً کم مرتبے کے بھی گذرے۔ میر، سودا، درد، مصحفی انشاء، نظیر اکبرآبادی، ناسخ و آتش، غالب، ذوق، مومن، میر حسن۔ انیس و دبیر، امیر و داغ، حالی، اکبر، اقبال اتنے بڑے اور اتنی تعداد میں ہندو سماج نے اردو شاعر نہیں پیدا کئے۔ صف دوم کے اردو شعراء میں بھی مسلمانوں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟

گھبراہٹ میں یا آسان فکری سے اس سوال کا جواب اکثر لوگ یہ دے

بیٹھتے ہیں کہ چوں کہ اردو میں فارسی عربی کی کافی آمیزش ہے اور چونکہ عرب وایران کے کلچر اور روایتوں کو اردو شاعری میں کافی دخل ہے، اردو کی فضا مسلمان ممالک کی زندگی وادب کی فضا ہے اور ان تمام چیزوں سے یہاں کے مسلمانوں کو فطری مناسبت ہے، اس لئے اردو کی فضا میں ہندو کم پنپے، یہ جواب بظاہر بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ جواب ہے، بالکل غلط اور اسی غلطی کے شکار تقریب قریب وہ تمام ہندو اور مسلمان رہے ہیں جنہوں نے اس سوال کا جواب سوچنا چاہا۔

دوسرا جواب کچھ حلقوں سے یہ دیا جاتا ہے کہ اردو ادب میں ہندوؤں کے نہ ابھر سکنے کی یہ وجہ نہ تھی کہ ہندو شعراء مسلمان شاعروں سے کم قابل تھے بلکہ مسلمانوں کی تنگ نظری یا تعصب انہیں ابھرنے نہیں دیتی تھیں لیکن اقلیت اکثریت کو دبا کیسے سکتی تھی اور اتنا کیسے دبا سکتی کہ میر و غالب اور دیگر تمام اساتذہ اردو کے برابر یا ان کے ان سے بڑے ہندو شاعروں کو (اگر ان کے برابر یا ان سے بڑے ہندو شاعر گذرے) اس طرح دبا دے کہ میر و غالب کے ہم پلہ ہندو شاعروں کا نام آج نہ کسی مسلمان کو معلوم ہے۔ نہ کسی ہندو کو، اگر اس پایے کے ہندو شاعر ہوئے ہوتے تو ان کے نام کا چراغ تعصب کی پھونک یا تعصب کا جھونکا بجھا سکتا تھا؟

بہت سے لوگ اس سوال کا جواب دینے ہی سے کتراتے ہیں۔ یہ لوگ ہندو مسلم اتحاد کے نام پر سلام دورود بھیج کر کہہ بیٹھتے ہیں کہ اردو کی ترقی و تعمیر میں ہندو مسلمانوں نے برابر برابر حصہ لیا ہے۔ اس کے بعد پنڈت

دیا شنکر نسیم ۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، پنڈت برج نرائن چکبست ۔ منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی اور دو چار اور ہندو ادیبوں کا نام سرشار مداحی کے ساتھ لے کر خوش ہو لیتے ہیں اور لوگوں کو خوش کر دیتے ہیں لیکن جو سوال اس مضمون کے شروع میں اٹھایا گیا ہے، اس پر بے لاگ طریقے پر زور دینے اور اس کے جواب کے لئے اصرار کرنے کو بدتمیزی سمجھتے ہیں۔ یا غیر مہذب نامصلحت اندیش سخت گیری بتاتے ہیں لیکن سوال جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے۔

لطف یہ ہے کہ شروع میں اٹھائے ہوئے سوال کا صحیح جواب آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیا جا سکتا ہے۔ یہ جواب ہندو کو مسلمان کو اور ان دونوں کے ہاتھوں اردو کی ترقی چاہنے والوں کو ذرا بھی ناگوار نہ ہوگا۔

اب کان دھر کے سنئے یہ جواب۔ ہندی زبان کی کئی بولیاں تھیں مثلاً برج بھاشا، اودھی۔ بہیواری۔ بھوج پُری اور کھڑی بولی، اردو کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہے، کھڑی بولی اردو ادب کے جنم سے پہلے بلکہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے دلّی اور اطراف دلّی کے ہندوؤں کی بولی تھی، وہ اب وہاں کے ہندو مسلمان دونوں کی بولی بن گئی مسلمانوں نے یہ بولی ہندوؤں سے پائی اور اس بولی نے مسلمانوں سے بہت سے ایسے عربی، فارسی لفظ پائے جنھیں اس بولی نے گویا گود لے لئے۔ بالکل بے بے تکلف اور بالکل فطری طور پر یہ عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی کے آنچل میں جگہ پا گئے، اگر کہیں مسلمانوں کے دلّی اور اطراف دلّی میں

آنے کے پہلے کھڑی بولی میں قابل قدر شاعری ہو چکی ہوتی اور ادبی نثر پیدا ہو چکی ہوتی تو عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی میں ہرگز جگہ پا سکتے۔ کیوں کہ ادبی سطح پر منظم ہو چکنے کے بعد کسی زبان میں دوسری زبان یا زبانوں کے الفاظ کھپائے اور پچائے نہیں جا سکتے۔ برج بھاشا اور اودھی کی شاعری میں دو ہی چار عربی و فارسی لفظ جگہ پا سکے، کیوں کہ ان بولیوں میں مسلمانوں کی شرکت کے پہلے اعلےٰ درجہ کی شاعری ہو چکی تھی۔ کسی بولی میں جب ادبیت آ چکتی ہے تو اس میں ایک گٹھیلا پن پیدا ہو جاتا ہے اس میں لوک پلک پیدا ہو جاتی ہے اس کے خد و خال اس کا نکھ سکھ اس کی روپ ریکھا سب مخصوص اور واضح ہو جاتے ہیں اس کی ایک شخصیت و انفرادیت بن جاتی ہے مسلمانوں کے دلّی میں اور دلّی کے چاروں طرف بس جانے کے بہت دنوں بعد تک کھڑی بولی محض ایک بولی رہی ایک ایسی بولی جس میں ۱۴ ہزار سو فی صدی دیسی لفظ تھے اور ڈیڑھ دو ہزار عربی فارسی لفظ آ ملے تھے ادب تو کھڑی بولی کا ادب بنتا تھا۔ یہ ادب دلی میں بنا۔

اس دوران میں دلی کی تمدنی زندگی کی پیشوائی اور رہنمائی مسلمان سماج کے ہاتھ میں آ چکی تھی، دلی دربار اس تمدنی زندگی کا مرکز تھا۔ اس متمدن ذہنیت کے زیر اثر رچی ہوئی کھڑی بولی کی روایتیں پیدا ہونا شروع ہوئیں، کھڑی بولی کے لب و لہجے میں اس کے طرز اور طرز زباں میں شوخیاں اور نکھار پیدا ہونا شروع ہو گیا اس میں نئی نئی روک تھام اور نئی نئی لچک پیدا ہونے لگی اسکی سادگی میں ایک سپیڑھا اور اسکے بانکپن میں ایک سپیڑ پیدا ہو گئی مسلمانوں کی گھریلو زندگی اور ان

کی مجلسی زندگی کی سنوارکھڑی بولی کو حاصل ہونے لگی، دلی اور اطراف دلی کے ہندو اس تمدن کی پیشوائی نہیں کر سکتے تھے جس کے زیر اثر کھڑی بولی کے پیچھے پڑا ۔۔۔ رہے تھے ہندوؤں کے لئے بھی بہت تھا کہ ان کے کچھ افراد اب اپنی ہی گھر کھڑی بولی کو تہذیب یافتہ شکل کو سبق کی طرح سیکھنا شروع کریں۔ کچھ رک رک کچھ اٹک اٹک کر اپنی مادری زبان کا ورات روپ (شکل اعظم) یا اعلا روپ دیکھنا اور جاننا اور اپنانا کالے وارد۔ برنرڈ شا نوے برس کی عمر میں کہا اٹھا کہ زندگی بھر وہ ایک ہی زبان سیکھنے کی کوشش کرتا رہا ہے یعنی اپنی مادری زبان انگریزی۔

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اپنی زباں آتے آتے

اس بات کو کھلے دل سے مان لینے سے ہندو مسلمانوں کے باہمی تعلقات بگڑ نہیں جائیں گے کہ شروع میں کھڑی بولی کو سان اور نکھار دینے والے کی صلاحیت صرف دلی میں بسے ہوئے مسلمانوں کو تھی، اکثریت اور اقلیت کے الفاظ بھی یہاں دھوکہ دیں گے، اگر ہم یہ نہ جان لیں کہ کھڑی بولی کا جس طرح اب اٹھان ہو رہا تھا، اس کا سویا ہوا جادو جس طرح اب جاگ رہا تھا، اس کے بچپن اور اس کی جوانی کی حدیں طرح اب مل رہی تھیں، جب اس کے نکلنے بیٹھنے دن تھے ایسے دیکھ کر جتنے مسلمان اس کی طرف کھنچے اس سے بہت کم ہندو اس کی طرف کھنچے اور وہ بھی مسلمانوں کی دیکھا دیکھی۔ کیا مطلب اکثریت اور اقلیت سے ؟ ڈیڑھ سو برس کے اندر جتنے شاعر ۔۔۔

ہندوستان بھر میں ہوئے ہیں ان میں پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد کو
دیکھ لیجئے دس فی صدی ہندو اور نوّے فی صدی مسلمان نظر آئیں گے! البتہ
میں جیسا آگے چل کر بتاؤں گا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مستقبل کے اردو
مشاعروں میں ہندو اسّی فی صدی اور مسلمان بیس فی صدی نظر نہ آئیں گے۔

لیکن یہ سمجھنا حماقت ہے کہ مسلمان اردو شاعری اور اردو مشاعروں
میں اس لئے کثرت سے شرکت کرتے تھے کہ وہاں عرب اور ایران کا حال
سنیں، یا عربی فارسی کی گونج سے اپنے کان سینکیں۔ یا وہاں جا کر اپنے
مذہب، اپنے خدا، اپنے رسول پر سلام و درود بھیجیں، مشاعروں میں
دیوبند اور ندوہ کے علماء کرام جمع نہیں ہوتے تھے۔ مشاعرے کسی بھی
لحاظ سے اسلامی انجمنیں نہیں تھے۔ جو مسلمان مشاعروں میں آتے تھے ان
سے کم عربی، فارسی الفاظ ہندو نہیں جانتے تھے۔ چودہ پندرہ برس کا ہندو
لڑکا وہ تمام عربی فارسی الفاظ جان لیتا تھا اور اچھی طرح انہیں اشعار میں
کھپا سکتا تھا جو اردو شاعری اور مشاعروں کی کائنات تھے۔ مٹھی بھر عربی
فارسی الفاظ کے بل بوتے پر مسلمان ہندوؤں کو اردو شاعری کے میدان
میں دبا نہیں سکتے تھے، اردو شاعری میں جو علائم یا اشارے یا تمثیلیں موجود
ہیں ان پر بھی ہندو واسی آسانی سے قدرت حاصل کر لیتا جس آسانی سے مسلمان
لیکن کھڑی بولی جب نکھرنے لگی تو اس کی جو جھلک دیکھ کر ہندوں ہی کی نہیں۔
بلکہ ناسخ اور آتش جیسے استادوں کی آنکھیں جھپک جاتی تھیں اس کی کچھ مثالیں
یہ ہیں:-

ایک آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف اِدھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

دوسرا مصرعہ اتنا بے لاگ ہے کہ جب ایک لڑکے نے یہ مطلع سنایا تو ناسخ اور آتش نے اپنی اپنی غزلیں پھاڑ ڈالیں۔ یا:-

دل کے پھپھولے جل اٹھے سینے کے داغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

استاد ذوق کے اس مصرعہ

اسی باعث تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے

اس کی اصلاح بالکل غیر ارادی طور پر ایک پتنگ اڑانے والے لڑکے نے یوں کر دی تھی:-

اسی دن کو تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے

کھڑی بولی میں جو قیامت کا اثر اور جو صبح ازل کی بہار و تازگی آئی وہ عربی فارسی ترکیبوں یا اضافتوں کی مرہون منت نہیں تھی۔ مثلاً یہ مصرعہ اور اشعار:-

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
بوجھ وہ سر سے گرا ہے جو اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے جو بنائے نہ بنے

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

سودا جو تیرا حال ہے ایسا تو نہیں وہ
کیا جانیئے تونے اسے کس آن میں دیکھا

یاد اتنی اس کی خوب نہیں میر باز آ — نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

اکبر کو نیند آ گئی صحرا کو دیکھ کر — عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

"دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی"

"تیری دنیا میں اب دھرا کیا ہے"

"اس عمر میں انساں کو سجھائی نہیں دیتا"

"کیا دِوانے نے موت پائی ہے"

تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

"جینا اُسے ہو گیا اجیرن"

بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے

"یہ پچھلی رات یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک"

"گاڑی نکل گئی تھی پٹری چمک رہی تھی"

"جب تک امام آئیں انہیں دیکھ بھال لو"

کیا سے کیا کر دیا محبت نے — اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

" زندگی کیسی مصیبت ہے اثر سے مت پوچھ "

آج تو داغ کو ہم لوگ ترے کوچے سے

اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

" کبھی اڑ ہا دیکھے مولا مجھے نیند آتی ہے

" بھرے ہیں آنکھوں میں آنسو اداس بیٹھے ہو "

" کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

" دیکھئے آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت "

" عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی "

" نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری "

" جس کو غصہ میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے "

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا

کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی

تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

زلف میں پھنس کے قرار اب ہے یہ وحشت کیسی

سانپ جب کاٹ لیا سیکھنے منتر بیٹھے

" جو ماننے کی بات نہ تھی مان گئے ہم "

" کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے "

" تم نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی "

"ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے"

"تڑپنے والے تڑپ کر فلک کو چھو آئے"

"اے بادِ صبا میری کروٹ تو بدل جانا"

جھکتی ہے نگاہ تیری مجھ سے مل کر دیوار سے دھوپ اُتر رہی ہے گویا

"مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے"

"میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے"

"یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں"

"یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں"

"تری آواز مکے اور مدینے"

"عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا"

یہ ہے کھڑی بولی کا سجل اور سگھڑ روپ، یہ ہے کھڑی بولی کی سجاوٹ اور اس کا رچاؤ۔ ان اشعار اور مصرعوں میں جیسی اور جتنی فارسی عربی ہے وہ جیسے مسلمان کو لکھنے آتی ہے ویسی ہی ہندو کو بھی لکھنی آتی تھی، لیکن بظاہر سب سے زیادہ اچنبھے کی بات جو ہے وہ یہ ہے کہ ہندی کے وہ الفاظ اور فقرے جو ان اشعار اور مصرعوں کو سولھوں سنگار سے سجا کر انہیں سدا سہاگ دے رہے ہیں، وہی ہندی الفاظ اور فقرے اس لوچ اور سگھڑپنے کے ساتھ مسلمان استعمال کر سکتے تھے اور ہندو اس انداز سے استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ بلکہ خشک اور ٹھوس طور پر استعمال کرتے تھے۔ بات یہ ہے کہ کھڑی بولی، اس کی ہندی لغت، محاوروں اور جملوں کو سنوار کر پیش کرنے کی فطری ذہنیت اس شہریت

سے پیدا ہوئی جس کی داغ بیل بھی مسلمانوں نے ڈالی تھی اور جسے مسلمان ہی پروان چڑھا رہے تھے۔ میں نے مثالاً جو اشعار اور مصرعے پیش کئے ہیں ان کے ٹھیٹھ یا ہندی حصے، ان میں ہندی کے لفظوں کا انتخاب و نشست یا دروبست ان کی فن کارانہ سادگی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی، مشکل سے یا کوشش سے بھی یہ ہندی ہاتھ نہیں آتی، اگر گھریلو زندگی، قومی اور اجتماعی زندگی میں تزئین زبان کا جذبہ آبادی کی آبادی کو متحرک نہ کرے۔ جب کسی بولی کی ادبی تہذیب و تالیف شروع ہوتی ہے تو قومی زندگی کے نازک ترین لطفی احساسات اور حساس ترین سلیقہ مندی اس عمل میں کارفرما ہوتے ہیں بی بی بچوں، گھر والوں نوکر چاکر، عزیزوں رشتہ داروں، برابر کے لوگوں بلکہ اپنے سے چھوٹوں اور اپنے سے بڑوں، سب سے مہذب گفتگو کے جو سانچے تیار ہو چکے ہیں زبان کی جو روایتیں تیار ہو چکی ہیں ان سب کو لے کر زبان آگے بڑھتی ہے، ہندوؤں نے مسلمانوں سے اتنی عربی فارسی ضرور سیکھ لی جتنی اردو شاعری کے لئے ضروری تھی، بلکہ اس سے بہت زیادہ عربی فارسی سیکھ لی، لیکن جو چیز مسلمانوں سے وہ نہیں سیکھ سکے یا جس کا جلدی سیکھ لینا مشکل تھا وہ سنواری ہوئی ہندی تھی یا وہ ہندی کی ادبی شان تھی، مرزا تفتہ غالب سے زیادہ فارسی عربی اپنے اردو کلام میں بھی بھرتے ہوں گے۔ لیکن جہاں جہاں غالب نے نرم اردو یا ہندی نما اردو لکھی ہے جہاں جہاں غالب نے کھڑی بولی کے معجزے دکھائے ہیں اس کی تقلید مرزا تفتہ سے نہ ہو سکی، بڑا مشکل کام ہے سہل اردو ادبی شان کی ہندی لکھنا اور اردو

والے جس بات پر جان دیتے آئے ہیں وہ ٹھیٹ ہندی نما اردو ہے۔ یہ ہی سہل اور ادبی شان والی ہندی ہے۔ این سعادت بزور بازو نیست۔

اگر اردو کے معنی اردو لغت یا اردو ادب کا وہ حصہ ہے جو عربی فارسی سے بنا ہے یا جو فارسی عربی عروض کے مطابق موزوں ہوا ہے تو یہ اردو ہندوؤں کو آتی تھی لیکن اگر اردو کا اصلی جوہر اردو کی روح رواں کھڑی بولی کے ہندی الفاظ کی سجاوٹ ہے تو یہ اردو صرف مسلمانوں کو آتی تھی اگر چہ کہ یکھڑی اور کھڑی شکل میں یہ اردو مسلمانوں نے ہندوؤں ہی سے پائی تھی۔ کھیت ہندوؤں کا تھا اسے شاداب کرکے لہلہاتا ہوا باغ بنانا ان مسلمانوں کا کام تھا۔ جن کی سماجی زندگی اور اس کی روایتیں اور فطری رجحانات سب مل کر ان سے صرف کھڑی بولی نہیں بلکہ رچائی اور سنواری ہوئی کھڑی بولی بلواتی تھیں اکھڑ کھڑی بولی اور نرم ورواں دواں کھڑی بولی میں بڑا فرق ہے، اس سماجی عمل میں برابر کی حیثیت سے ہندو مسلمانوں کے شریک کار نہیں ہو سکتے تھے البتہ بہت تھوڑے ہندو اس کام میں مسلمانوں کے پر خلوص مداح اور مقلد ضرور ہوتے۔ چکبست اور نسیم اور درگا سہائے سرور اور سرشار، بنواری لال شعلہ۔ بالنظر تک اردو میں ہندی الفاظ اس لوچ اور معصومی و مانوسیت کے ساتھ نہیں آئے جس کی مثالیں غالب تک کے یہاں مل جاتی ہیں غالب تک کے یہاں اس لئے میں نے کہا کہ غالب کی اردو عموماً بہت مفرس کہی جاتی ہے، ان ہندو ادیبوں کی اردو استادانہ سہی لیکن ان کی اردو میں ایک پر تکلف خارجیت ہے۔ یہ اردو اپنی تمام شان و شوکت

کے باوجود کتابی معلوم ہوتی ہے۔ سیکھی ہوئی اردو معلوم ہوتی ہے، اسی سے
چوٹی کے ادیب ہوتے ہوئے بھی اردو غزل میں یہ لوگ نام نہ کر سکے۔ عربی
دانی اور فارسی دانی کے باوجود غزل کی روح بڑی کٹھن چیز ہے۔ یہ ہندو
ادبا اتنے مہذب تھے کہ عاشق بھی نہ ہو سکے تھے۔ پھر وہ ہندی نما عشقیہ اردو
کہاں سے لکھتے جس کا جادو میر و مومن نے جگایا ہے۔

اردو کے ہندو ادیبوں کا مذہب مسلمانوں سے مختلف تھا۔ لیکن اختلافِ
مذہب ان کے اردو میں نہ چمک سکنے یا مسلمانوں کی طرح نہ چمک سکنے کا سبب
نہیں تھا، اردو کے ہندو ادیبوں کی سماجی زندگی، گھریلو زندگی، اُن کی
ان کے بال بچوں کی ان کے متعلقین کی بول چال مختلف تھی، لب و لہجہ
مختلف تھا، ان کی کھڑی بولی اتنی رچی ہوئی نہیں تھی، اتنی رواں دواں
نہیں تھی، اتنی سنوری نہیں تھی، جتنی ہزارہا مسلمان گھرانوں کی کھڑی
بولی تھی، اس سے ان کی اردو بولی میں ایک بھاری پن کا احساس ہوتا ہے جس
طرح ہندوستان کے فارسی شعراء میں کی فارسی میں عموماً ایک بھاری پن
کا احساس ہوتا ہے، ایک آدھ کو چھوڑ کر، اردو خارجی و داخلی طریقے سے
حاصل کی جاتی ہے، اردو کے ہندو ادیب اسے صرف خارجی طریقے سے حاصل
کر سکتے تھے، اردو کے مسلمان ادیب اسے داخلی انداز سے حاصل کر سکتے
تھے۔ یعنی اردو کے اس اہم ترین حصے کو جسے دلی و اطراف دلی کے اسلامی
تہذیب نے (مذہب نے نہیں) اجتماعی عمل سے بنایا اور سنوارا تھا، اور جو
تمام تر کھڑی بولی کے ہندی الفاظ یا ان تھوڑے سے عربی فارسی الفاظ

سے بنا تھا جو ان میں ہندی الفاظ گھل مل گئے تھے اور جنہیں ہندو اسی آسانی سے بولتے تھے جس طرح مسلمان۔

یہ بات بھی اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ اگرچہ کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل مسلمانوں کے ہاتھوں سانچے میں ڈھلی لیکن اس ترقی یافتہ شکل میں اسلامی عناصر کو کوئی دخل ہرگز نہیں ہے جیسے سائنس کی کوئی دریافت یا ایجاد یا اصول کسی قوم یا ملک میں جنم لے کر اس قوم یا ملک کی چھاپ سے آزاد رہتی ہے، بلکہ اردو کی وہ شکل جسے مسلمانوں نے رچایا اس کی زیادہ ہم آہنگی ہند و مزاج اور ہند و تہذیب سے ہے کیوں کہ اردو کی اس شکل میں ہندی الفاظ کا لوچ ہے! اس کھڑی بولی کا لوچ ہے، جو ہندوستان اور ہندوؤں کی چیز تھی، بات صرف اتنی تھی کہ شروع میں اسے ہندو سنوار نہیں سکتے تھے۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے، مسلمانوں کو جو کچھ اردو کو بنانا تھا وہ بنا چکے، اب اس کی بالکل ضرورت نہیں کہ دلّی یا لکھنؤ میں جاکر ہندو بسیں اور دن رات مسلمان ادیبوں کا منھ تاکتے رہیں، اردو کتابوں اور رسالوں سے گھر بیٹھے اب استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ اب اردو پر ہندو فاتحانہ قبضہ کر سکتے ہیں فصیح ترین اور بلیغ ترین اردو میں ہندو تہذیب ویدوں اور اپنشدوں کی تہذیب کا لبِ لباب اور سنسکرت کے دوسرے شعراء کا کلچر ہندو بھر سکتے ہیں نئی تہذیب ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کی روح سب کچھ اردو میں بھرا جا سکتا ہے، اردو میں سو فی صدی بھارتیتا (ہندوستانیت) بھری جا سکتی ہے، اردو ادب کو اسی طرح ہندوستان کا

ادب بنایا جا سکتا ہے جیسے جرمن ادب جرمنی کا ادب ہے، یا کسی ملک ادب اس
ملک ادب ہے یا جیسے کالی داس اور ٹیگور کا ادب ہندوستان کا ادب ہے
کھڑی بولی کے تمام ہتھکنڈے اب بہ آسانی سیکھے جا سکتے ہیں۔ ہندو تہذیب
اگر اردو میں اپنے عکاسی کرنا چاہے تو اس تہذیب کی تابندگی اور اردو کی
موہنی میں کمی پیدا نہیں ہوگی۔ ضرورت کے مطابق اردو لغت سے تال میل
کھانے والے ساز اردو میں نئے پرتے نکالنے والے سنسکرت الفاظ میں
داخل کئے جا سکتے، اردو کے ہندو ادیب اب اردو کو ظلافانہ طور پر برت
سکتے ہیں، اب وہ وقت آگیا ہے اور اب ہندو اس قابل ہو گئے ہیں کہ مسلمان
اردو میں ہندوؤں کو بڑے حصہ دار (Senior partner) کی
حیثیت سے شریک کریں۔ نہ شریک کریں تو ہندو زبردستی اپنا حصہ لے لیں۔
ہندو سماج اب تک تو میر، سودا اور غالب، انیس اقبال کے ہم پلہ ادیب پیدا
نہ کر سکا تھا لیکن نئے اردو ادب کی تخلیق و تعمیر میں ہندو سماج بڑے سے بڑے
مسلمان ادیب کا حریف پیدا کر دیگا، نثر و نظم دونوں میں۔ یہ تو ایک دن
ہونا ہی تھا، اردو ادب کی شوخیاں اب سادگی اور معصومی میں بدل چکی ہیں
اردو میں وہ مانوسیت وہ سیدھا سبھاؤ وہ بہاؤ اور رس اب آچلا ہے۔
اب ہندوستان کی اصلی روح اس طرح دبے پاؤں اردو میں سما رہی ہے ساتھ
ہی ساتھ ہندو سماج میں وہ ذہنی نشاۃ ثانیہ پیدا ہو گئی ہے جس کا لازمی
نتیجہ یہ ہوگا کہ مقدار اور صفت تعداد اور رتبہ ہر لحاظ سے ہندو آبادی،
اردو ادب کی خدمت کرنے میں اپنی اکثریت کی داد دے سکے اور اردو ادب

کی ترقی میں پیشوائی اور رہنمائی کے فرائض ادا کرے۔

یہ ضرور ہے کہ اردو کے مقابلے میں ہندی تحریک نے عام طور سے ہندوؤں کی توجہ دوسری طرف کھینچ لی ہے۔ لیکن اگر ناگری حروف میں اب تک کے اردو ادب کا ایسا حصہ منتقل کر دیا جاتے جس کی مثالیں میرے منتخب کردہ ۱۵ ایسے اشعار اور مصرعوں میں ملتی ہیں جنھیں میں نے اس مضمون میں نقل کیا ہے تو اردو ہندوؤں کی گھٹی میں پڑ جائے گی، ہندی بحروں، سنسکرت بحروں اردو شاعری میں جو نئے نئے قسم کے نظم پارے یا نئی نئی شکلوں کے منظوم بند (stanzas) وضع کئے جا رہے ہیں۔ جدید ہندی شاعری میں جو بحریں یا جن جن شکلوں کے نظم پارے یا منظوم بند ڈھالے جا رہے ہیں یا ایسے الفاظ لائے جا رہے ہیں جو اردو میں کھپائے جا سکتے ہیں سنسکرت ادب تشبیہوں یا استعاروں یا بنگلہ ادب کی تعبیرات و طرز ادا اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی خوبیاں ان سب سے اگر استفادہ کیا جائے تو اردو میں بڑی وسعتیں پیدا ہو جائیں گی اور اس کی اردوئیت میں کوئی یا خرابی پیدا نہیں ہو گی، پھر ہندی تحریک کا سنگم پیدا ہو جائے گا اور ایک بہت بڑے ادب کی تعمیر شروع ہو جائے گی۔ اب تک کا اردو ادب اور قدما کے شاہکار اس تعمیر میں بڑی مدد کریں گے، اردو ادب کی بیکراں وسعتوں کے امکان پر اردو ہی والے ذرا کم دھیان دیتے ہیں۔ یہ بھی کیا ڈرپوک خیال ہے کہ دو ہزار کے قریب سنسکرت الفاظ اور کچھ نئی بحروں اور وزنوں اور نئے نئے انداز بیان کو اردو میں شامل کر لینے سے اردو کو نقصان پہنچے گا۔ شروع میں اس کی ضرورت رہی ہو تو رہی کہ

ذرا ٹسکرا اور ہمت کر کھڑی ہولی اپنی جھلک دکھائے اب اتنے بے ڈھڑک اپنا گھونگٹ کھول دینا چاہیئے ۔

شعر اور شاعر

ہر آدمی کو ہر لحظہ بے شمار باتیں یا چیزیں شعوری لیکن زیادہ تر تحت الشعوری طور پر متاثر کرتی رہتی ہیں پھر شعوری تاثرات بھی تحت الشعور میں اتر جاتے ہیں، تحت الشعور انہیں تاثرات کا ایک عالم انتشار ہے ان تاثرات کا ہضم ہونا اسی حالت میں ہے جب یہ متوازن اور منظم ہو جائیں اور ان سے ہماری داخلی زندگی میں پوری اکائیاں بنیں۔ یہ تنظیم و توازن و سالمیت جہاں تک شعور محض کا تعلق ہے وجدان کی کارفرمائی سے ہی ممکن ہے، ہر آدمی کی داخلی زندگی میں منتشر، غیر منظم، غیر متوازن ناقص اور ادھورے تاثرات ایک خاموش ہیجان کے موجب ہوتے ہیں اس کی روحانی زندگی میں بدہضمی کا سا عالم رہتا ہے جب روح کو پیٹ کی شکایت ہوگی اور وہ بھی تحت الشعوری طور پر زندگی کا توازن، زندگی کا اعتدال زندگی کا سکون و طمانیت زندگی کی داخلی شگفتگی، زندگی کے نشاط و فرحت سب میں فرق آجائے گا۔

زندگی کو یہی داخلی صحت بخشنا فنونِ لطیفہ کی اصلی غرض و غایت ہے۔

جن لوگوں کی زندگیوں پر خارجی ناخوشگوار واقعات اثر انداز نہیں ہوئے جو توانا اور تندرست ہیں، خوش حال ہیں۔ صاحب ثروت و عزت ہیں جن کی گھریلو زندگیاں قابلِ رشک ہیں ایسے لوگ بھی رہ رہ کے اپنی زندگی میں ایک ناآسودگی، ایک کمی اور ایک بے نام نقص کا احساس کرتے رہتے ہیں۔ اس بے کیفی یا داخلی گھٹن کا سبب وہی داخلی انتشار ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، ایسے لوگوں کی اداسی یا ذہنی پراگندگی یا داخلی بے چینی کا علاج فنونِ لطیفہ ثابت ہوتے ہیں، خوش نصیب سے خوش نصیب عاشق کو عشقیہ نغمے سہارا دیتے ہیں، پوری انسانی تہذیب و تمدن تمام خارجی طمطراق کے باوجود فنونِ لطیفہ کی محتاج ہے، فنونِ لطیفہ کے بغیر تمدن بیمار پڑ جاتا ہے اور ایک بیماری نہیں سینکڑوں بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

ہر سماج میں حقیقی معنوں میں شاعر و فن کار بہت محدود تعداد میں ہوا کرتے ہیں ان کے اندر داخلی زندگی کے انتشار سے پیدا ہونے والا بحران غیر معمولی طور پر شدید ہوا کرتا ہے، پوری انسانیت ایک داخلی انتشار یا پریشاں خاطری کا شکار رہتی ہے لیکن یہ انتشار ایک شاعر کے اندر بہت شدید شکل اختیار کر لیتا ہے اور اسے جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد دل لاکھوں کئے جمع تو دیوان ہوا

ہوتا یہ ہے کہ عام انسانوں کی طرح شاعر کی زندگی کے تاثرات ذاتی دکھ سکھ

ذاتی غم و غصہ، ذاتی خوشگواری یا ناگواری، ذاتی علم و ادراک تک محدود نہیں رہتے، ان سرحدوں کو توڑ کر یہ تاثرات اس کے وجدان یا جمالیاتی احساس کے عالم میں پہنچ جاتے ہیں، وہاں انتشار تنظیم کی شکل اختیار کرتا ہے، غیر ہم آہنگی ہم آہنگی سے بدل جاتی ہے۔ بے سرا پن شعور اور تجربے کی موسیقی سے بدل جاتا ہے، ادھورا پن تکمیل سے بدل جاتا ہے، آلودہ شعور، شعور محض سے بدل جاتا ہے، اسی طریقہ کار سے شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی داخلی عمل سے تخلیق شعر کے وقت شاعر اپنے اس وجود کو حقیقی معنوں میں پا جاتا ہے جسے انتشار نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ شاعر کی تخلیق سے ہزارہا آدمی جو شعر کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے لیکن شعر سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں اپنی ٹوٹی پھوٹی ہستیوں کو پھر سے جڑتا ہوا دیکھتے ہیں اور بہت حد تک ان کی زندگیاں بھی پوری اکائیاں بن جاتی ہیں، اس بے مثال خدمت کے لئے امیر غریب سب ہی یعنی پورا سماج شاعر کی عزت کرتا ہے۔ لہذا ہر شاعر انہیں کچھ نہیں دیتا لیکن باطن یعنی شعر کے پردے میں ان کی داخلی زندگی کے تمام زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ شاعر انہیں زندگی کا نسخہ دیتا ہے، ان کے انتشار کو ہم آہنگی سے بدل دیتا ہے، ان کے کرخت تجربوں کو مترنم بنا دیتا ہے، ان کے ذہن کی دھندلی تصویروں کو واضح کر دیتا ہے۔ شاعری میں ہماری زندگی کے گرد آلود تجربے اپنے حقیقی خط و خال سے روشناس ہوتے ہیں، اس آئینے میں وہ اپنی اصلی صورت پہچان لیتے ہیں۔

زندگی کے خارجی مسائل کا حل شاعری نہیں لیکن وہ داخلی مسائل کا

حل ضرور ہے ایسا تو نہیں ہے کہ زندگی کے ہر داخلی مسئلے تو اور بے شمار تاثرات کا جمالیاتی پہلو ایک ہی شاعر دیکھ سکے یا دکھا سکے لیکن مرکزی مسائل و تاثرات کا بہت بڑا حصہ ایک تخلیقی اور بڑے شاعر کی آواز میں حل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں اس کا حقیقی مقصد بلند ترین وجدانی کیفیات و جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے علاوہ کچھ نہیں یہ کیفیت و شعور اپنی جگہ خود ایک بلند ترین مقصد ہے۔ یہاں تک کہ جد و جہد اور عمل کے متعلق بھی شاعری کا مقصد تحریک و ترغیب عمل نہیں ہے بلکہ عمل کا اور جمالیاتی وجدانی احساس کرانا۔

تو کیا عمل کی دنیا میں شاعری کی کارفرمائی مطلق نہیں؟ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ بیک وقت ضد عمل ہیں اور روح عمل ہیں۔ ضد عمل تو اس لئے ہیں کہ جیسا اوپر کہا جا چکا ہے ان کی غرض و غایت وجدان جمال پیدا کرنا ہے۔ لیکن عمل کے بھی تو سینکڑوں پہلو ہیں عمل میں محض کھردری افادیت نہیں ہوتی۔ انسانی عمل میں ایک داخلی ارتقا بھی شامل رہا ہے جو ہماری قوت ارادی میں رچاؤ، روشنی، تربیت یافتگی، لطافت، نرمی و نزاکت اور وجد آفرین محرکات پیدا کرتا ہے اس طرح جمالیاتی شعور براہ راست نہیں، مگر بالواسطہ عمل پر اثر انداز ہوتا ہے، یہ شعور ذہن کی دنیا کو وسعت، گہرائی، بلندی اور سجاوٹ عطا کرتا ہے، قوت ارادی میں اور دلوں میں ایک ترتیب و معنویت پیدا کرتا ہے۔ جب قوت ارادی اور عمل جمالیاتی محرکات سے محروم ہو جاتے ہیں تو ان میں اکھڑپن آ جاتا ہے اور تعمیری صلاحیتیں اکثر تخریبی ترغیبات بن جاتی ہیں [illegible]

دیومالا میں شیکنی کی تصویر بہت حسین ہے، شہرۂ آفاق رزمیوں اور ناٹکوں میں ہیرو محض سورما نہیں بلکہ حسین و جمیل بھی ہوتا ہے۔ اس لئے عمل اور جمالیات بے تعلق نہیں ہیں۔

بہت سے مفکروں نے بڑے صنعتی شہروں، کارخانوں، مکانوں، مزدوروں کی چالیوں، کارخانوں میں کام کرنے کے طریقوں میں اور اس زندگی کے ماحول و فضا کی بدصورتی کا رونا رویا ہے ان کی یہ تحریریں اسی لئے تو وجود میں آئیں کہ مندرجۂ بالا چیزیں دیکھ کر ان کے جمالیاتی اور اخلاقی احساس کو ٹھیس لگی، اخلاق جس کا عمل سے اتنا اہم تعلق ہے خود جمالیاتی تصورات کا پروردہ ہے، ایک مفکر نے یہاں تک کہہ دیا کہ فن، اخلاق سے زیادہ اخلاق یا خلیق ہے، یہ سب صحیح ہے لیکن فنون لطیفہ کو براہ راست عمل کا ہنگامی نعرہ نہیں بنایا جا سکتا۔ جیسے جیسے رائے عامہ تربیت یافتہ اور منظم ہوتی جائے گی، اس کے دباؤ ہی سے وہ بہت سی برائیاں دور ہو جائیں گی جن کے لئے ہم انقلاب اور عمل کے نعرے لگاتے ہیں عمل بھی اسی دن صحیح معنوں میں مقصدِ حیات کی تکمیل کا آلہ بنے گا جب وہ ایک فن بن جائے گا لیکن جیسا کہ میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں عمل کے جمالیاتی تصور کے علاوہ ایسی اہم چیزوں کا جمالیاتی تصور بھی ضروری ہے جن کا تعلق عمل سے نہیں ہے۔ جدید مفکرانِ عالم اب اس طرح کا اظہارِ خیال کرنے لگے ہیں کہ اگر فنون لطیفہ کی رگ حیات زندگی سے محروم رہی تو صرف منظم یا افادی عمل یا بلند سے بلند علمی دریافتیں تہذیب کو مکمل نہیں کر سکتیں اور زندگی کے نقائص کو دور نہیں کر سکتیں۔

جہاں تک داخلی زندگی کا تعلق ہے حیات انسانی کا غالباً سب سے مرکزی مسئلہ اس کی جنسی زندگی سے متعلق ہوتا ہے، اسی لئے عشقیہ شاعری اگر اس میں خلوص کی گہرائی ہو اور انسانی لہجے کی گھلاوٹ ہو، سب سے زیادہ اپیل کرتی ہے پھر مناظر قدرت کی رنگا رنگی اور زرنگار معنویت کی اپیل بھی ہمہ گیر ہوتی ہے، اسی لئے ایسی نیچریہ شاعری جس میں منظرکشی کے ساتھ ساتھ تخیل کی گہرائی بھی ہو بہت بلند خیال کی جاتی ہے، عشق اور مناظر فطرت کے علاوہ کائنات اور انسانی حیات سے متعلق مرکزی تاثرات بھی ہمہ گیر دلکشی رکھتے ہیں، ان موضوعات پر دو طرح سے حقیقی شاعری کی جاسکتی ہے، اجمالی طور سے اور تفصیلی یا تخصیصی طور سے یا بہ یک وقت دونوں طریقوں سے، پھر وقتی مسائل سماجی، اخلاقی، سیاسی ایک ایسا اہم پہلو رکھتے ہیں کہ وہ وقتی اور مخصوص اور محدود ہوتے ہوئے بھی شاعر کے وجدان میں تحلیل ہوکر ہمہ گیر بن جاتے ہیں اور ان پر ابدیت کا سایہ پڑنے لگتا ہے، اگر ان موضوعات میں ڈوب کر شاعری کی جائے تو اس کی اپیل بھی ہمہ گیر ہوگی، اس طرح کی شاعری میں خطرہ اس بات کا رہتا ہے کہ وہ بڑی حد تک ہنگامیت زدہ ہوکر رہ جائے یا ان مسائل کا شعور نامکمل طور رہی جمالیاتی شعور بن سکے، اور ان کی عارضیت ان کی ابدیت پر مسلط اور حاوی ہوجائے، بجائے گیان دھیان کے چیخ پکار کی علمداری ہوجانے کا خطرہ رہتا ہے، ان موضوعات کے علاوہ سائنس اور فلسفے کی دریافتیں، انسانی عمل کے کارنامے بلکہ خود فنون لطیفہ کے نمونے اور ان کی اہمیت بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات ہیں۔ یہاں تک کہ بلند فنکاری

اور بلند شاعری، بلند شاعر بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات رہے ہیں۔ یہاں
یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ شاعری کرنا نسبتاً آسان ہے لیکن شاعری میں روح
شاعری کوٹ کوٹ کر بھر دینا بہت مشکل ہے۔ یاد رہے کہ جو دماغی کاوش سائنس، فلسفہ
اور تمام دوسرے علوم کے لئے درکار ہے، اس سے کم دماغی کاوش کالی داس،
شکسپیئر، فردوسی اور دوسرے عالمگیر شعراء کے کارناموں کی تخلیق و تکمیل میں
صرف نہیں ہوئی ہے۔

شاعری میں صداقت یا واقعیت کا سوال ایک بہت دلچسپ سوال ہے۔
دنیا کے بڑے شعرا ایک دوسرے کی آواز بازگشت نہیں ہوتے، ہر ایک کے دیوان
کی اپنی نوک پلک ہوتی ہے اپنے خط و خال ہوتے ہیں، اپنی شخصیت ہوتی ہے۔
~~ہر ایک کا اپنا رنگ ہوتا ہے اپنا طرز احساس اور انداز بیان ہوتا ہے~~ ہر ایک کا
اپنا رنگ ہوتا ہے اپنے طرز احساس اور انداز بیان ہوتا ہے۔ ہر ایک کا اسلوب
احساس و اسلوب اظہار الگ ہوتا ہے۔ شعرا مشترک موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں،
تو ان کی شاعری اعتبار کے اہتمام کے باوجود بیک وقت صداقت اور واقعیت کی
حامل کیسے ہو سکتی ہے؟ اس لئے کہ حقیقت اور شاعر کے شعور کے امتزاج یا میل جول
سے تخلیق شعر ہوتی ہے، ہر شاعر کا مزاج اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اس
انفرادیت کے آئینے میں حقیقت کی جھلک بگڑ کے نہیں پڑتی۔ بلکہ سنور کے پڑتی
ہے، شاعروں کی مختلف آوازیں سب کی سب سچائی کی آوازیں ہیں، اس کے
علاوہ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر کی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر و تخلیق میں اس
کی داخلی تربیت میں آغاز آفرینش سے آج تک کے تمام زمانے نسل انسانی کی تکمیل

"تاریخ کارفرما ہوتی ہے اور سب سے زیادہ کارفرما ہوتا ہے ادب کلچر کا وہ ورثہ جو شاعر کو مل جاتے، انفرادیت اگر ہم غور کریں تو سراسر مانگے تانگے کی چیز ہے۔ ہر شاعر کا "میں" ہزاروں "ہموں" سے بنا ہے اس کی شخصیت و انفرادیت حقیقتاً ایک کمپوزٹ فوٹوگراف ہے بلکہ شاعری کا نہیں ہم سب کے جسم تک اپنے مخصوص خط و خال کے باوجود نسل، ملک، زمانہ اور آباء و اجداد کی دین ہیں۔ ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب دنیا بھر کی شاعری مختلف المزاج شعر کی تخلیق ہے تو کسی شخص کے لیے اس کے اپنے ذاتی مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ تمام شاعری اس قدر کشش یا اپیل کیوں رکھتی ہے، ایک طرف تو نسل و قومیت و انفرادیت کے اختلاف ہیں اور ایک طرف ہر طرح کی کامیاب شاعری کی عالمگیر اپیل ہے جسے دیکھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری زبان، قومیت، نسلیت، ملک و ملت ایمان و مذہب اور ذاتی مزاج کے حدود کو توڑ دیتی ہے اور تمام انسانوں کا ورثہ بن جاتی ہے اتنا ہی نہیں بلکہ تربیت یافتہ رائے عامہ عموماً متفقہ طور پہ شعرا کے مدارج اور مرتبے بھی متعین کرتی ہے ان کی قدریں متفقہ آنکتی ہیں۔

ہمیں بہت کم شاعروں کے حالات زندگی معلوم ہیں، ان کے متعلق کچھ خارجی واردات ہمیں معلوم ہو جاتے ہیں لیکن ان کے دل کی سوانح عمری تفصیل سے ہمیں پڑھنے کو نہیں ملتی، لیکن اگر ہم شعر سے صحیح طور پر متاثر ہوں تو شاعر کے کلام میں اس کے دل کی سوانح عمری، اس کی وجدانی شخصیت کا ارتقا ہم دیکھ سکتے ہیں جتنی دیر ہم صحیح معنوں میں کسی شاعر کے کلام سے متاثر رہتے ہیں اتنی دیر تک ہماری شخصیت اس شاعر کی شخصیت بن

جاتی ہے۔ من تو شدم تو من شدی والا معاملہ ہے۔ ہر انسان کے اندر پوری انسانی دنیا جی رہی ہے اور شاید پوری کائنات جی رہی ہے۔ ہم شاعر کے کلام سے قریب قریب صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فطرت اور اس کے مناظر، زندگی اور اس کے واقعات اور سانحات میں کن کن چیزوں اور باتوں سے شاعر مستقل طور پر متاثر ہوا ہے اور کس انداز سے متاثر ہوا ہے۔

عموماً بلند عشقیہ شاعری کرنے والا شاعر غیر معمولی شدت جذبات و حساسات کے ساتھ عاشق بھی ہوتا ہے لیکن عشقیہ شاعری کرنے والے شاعر یا دوسری قسم کی شاعری کرنے والے شاعر کی خاموش نشوونما بچپن ہی سے شروع ہو جاتی ہے بچپن ہی سے اس کا مزاج بنتا ہے، خواہ اسے خود اس کا پتہ نہ ہو کہ آگے پیدا ہونے والے عشقیہ جذبات ورجحانات اس کے اندر پل رہے ہیں۔ جب اسے جنسی محرکات کی خبر بھی نہیں ہوتی اور وہ ایک طفل معصوم ہوتا ہے اس وقت یہ آہستہ آہستہ اگنے والے جذبات مختلف طریقوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ والدین کی محبت، بھائی بہنوں کی محبت، ہم جماعتوں اور ہم عمروں کی محبت، پھول پیڑ پودوں کی محبت، کچھ قصے کہانیوں کے کرداروں سے محبت، کچھ خاص مناظر یا مقامات سے محبت کی شکل میں یہ جذبات ایام طفلی میں ظاہر ہوتے ہیں اور جوانی میں غیر معمولی شدت کے ساتھ عشقیہ جذبات کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں حقیقی ادب پُرخلوص عشقیہ شاعری میں شاعر کی مکمل شخصیت اور بچپن کے زمانے ہی سے اس کی زندگی کے تمام ردّعمل سمٹ آتے ہیں اگر اس سلسلے میں بہت کچھ ہچکچاتے ہوئے اپنی غزلوں رباعیوں اور کچھ نظموں کا ذکر کروں تو مجھے یہ کہنا پڑے گا

کہ بچپن میں مجھے جس قدر شدید اور پُرخلوص لگاؤ گھر یا باہر کے چند لوگوں سے تھا، مناظرِ فطرت سے غیر معمولی طور پر متاثر ہونے کی حالتیں، موسیقی، نغمہ اور دیگر فنونِ لطیفہ کا جو مجھ پر اثر پڑتا تھا، جو استعجاب اور محویت خاص موقعوں پر مجھ میں پیدا ہو جاتی تھی، جمالِ انسانی کا غیر معمولی اثر جو میرے دل پر ہوتا تھا، کائنات کی پاکیزگی اور اپنے ساتھ اس کی قرابت اور مانوسیت کا جو احساس مجھ کو ہوتا تھا، پھر پُرعظمت کارنامے میرے لئے جو کشش رکھتے تھے اور جس شدت سے مجھے متاثر کرتے تھے زندگی کے وہ نظریے اور آدرش جو میرے اندر پَل اور بڑھ رہے تھے، یہ تمام باتیں جو مجھے متاثر کر کرکے میری تشکیل کر رہی تھیں ان سب کی جھلک میری شاعری کا ایک حساس پڑھنے والا پائے گا اور میرے تجربوں کی آواز سُن لے گا اور میرے شعور کی جھنکار اس کے کانوں میں پڑیگی۔

اگر ہم شاعر کے تاثرات کو شاعر کا مذہب کہہ سکیں تو اس مذہب میں ہمیں کچھ خاص باتیں ملیں گی، عالمِ مجازی یا مادی کائنات کی عظمت کا احساس جتنا شاعر یا فن کار کو ہوتا ہے اتنا ہمہ شمہ کو نہیں ہوتا۔ جتنا بڑا شاعر ہوگا اتنا ہی زبردست اس کا یہ احساس ہوگا۔ شاعر کسی غیر مرئی حقیقت اور اس کے پاک اور لامحدود ہونے کے مقابلے میں محسوسات کی دنیا کی عظمت کا قائل ہوتا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کی بھی مابعد الطبعیاتی رنگ ہو یا اس کی شخصیت میں عینیت اور روحانیت کو کم یا زیادہ دخل ہو۔ لیکن اس کے وجدان کو بار بار عالمِ آب و گِل میں اُترنا پڑیگا، شاعر کے مذہب میں بجائے خدائے پاک کے زمینِ پاک کا کلمہ پڑھا جاتا ہے۔ مظاہرِ فطرت پر اس کا ایمان ہوتا ہے گوشت و پوست

کی زندگی پر اس کا اٹل عقیدہ ہوتا ہے وہ اس کفر کو ایمان کی روشنی اور بلندی
دے دیتا ہے اور ایسا کرکے ہی وہ اس ہیجان اور شعوری اور نیم شعوری انتشار
و بحران کا علاج کر پاتا ہے۔

غزل کی ماہیت و ہیئت

غزل کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ایک موقعہ پر میں نے کہا تھا کہ غزل انتہاؤں
کا ایک سلسلہ ہے (A series of Climaxes) یعنی حیات
وکائنات کے وہ مرکزی حقایق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں
تاثرات کی ان ہی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات ومحسوسات بن جانا اور
مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا
اسی کا نام غزل ہے۔ اس طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہو جاتا ہے اور غزل کا نغمہ
نغمہ سرمدی بن جاتا ہے۔ شاعری کے دوسرے اصناف کے کامیاب سے کامیاب
نمونے اپنے موضوعات کی خارجی تفصیلوں اور جزئیات نگاری سے مزین ہوتے
ہیں۔ غزل کے کامیاب ترین نمونے کیفیات محض کی خبر دیتے ہیں۔ غزل میں شعور وا
وجدان کا ایک ایسا ارتکاز ہونا چاہیئے کہ مضمون یا موضوع اپنی معنویت میں مکمل طور

پر تحلیل ہو جائے، اس طرح کہ غزل کے نغموں میں بیک وقت ہم اپنی جبلتوں اور
ارتقائے حیات و تہذیب سے حاصل شدہ کیفیتوں لطافتوں اور صلاحیتوں کی
جھنکار سن سکیں، ہمارے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی یہی تہہ در تہہ جھنکاریں
نوائے غزل میں سنائی دیتی ہیں۔))

خیال، موضوع یا مضمون کا اپنی معنویت میں تحلیل ہو جانا اس فقرے میں
معنویت کا مفہوم (Meaning of Meaning) کیا ہے؟ کچھ جملوں
کا عملی مفہوم ہوتا ہے کچھ کا ذہنی مفہوم ہوتا ہے اور کچھ جملوں کا ذہنی یا منطقی
مفہوم ایک جمالیاتی یا وجدانی کیفیت یا اثر میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ یشو پنہا راہند
قدیم کے کچھ مفکروں اور ورڈس ورتھ نے اس عمل کو درک محض یا عین علم یا علم
کامل بتایا ہے لہٰذا کسی چیز کسی واقعہ، کسی خواہش، خیال یا ارادے کسی مشاہدے
یا کسی فکری شعور یا عمل کا ایسا احساس جو اس کے اسباب وعلل یا اس کی عملی و کاروباری
افادیت اس کے سود و زیاں اس کے محض منطقی پہلوؤں کی تنسیخ و تردید کئے بغیر یا ان
سے متصادم ہوئے بغیر ہمیں وجد میں لائے اسی کا نام معنویت ہے۔ اسی کا نام
حسن و جمال ہے۔ یہی خصوصیت ہر شے کی معنویت ہے جس کی بنا پر ہر چیز اپنا
وجود ہم سے منوا لیتی ہے۔ تو معنویت کے معنی ہوئے وجد آفرینی۔ بقول نطشہ
تخئیلی طور پر احساس جمال ہمیں لامتناہی دسترس دیکر ہیجان کر دیتا ہے۔ جان
اسٹورٹ مل نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھا ہے کہ اس نے یہ فرض کر لیا
کہ سماج کی زندگی کے وہ تمام اعلیٰ سے اعلیٰ مقاصد اگر پورے ہو جائیں جن کے لئے
وہ جی جان سے کوشاں تھا تو کیا زندگی اس کے لئے قبول پذیر یا جینے کے قابل

ہو جائے گی ، اس سوال پر اس کے شعور کی تہوں سے آواز آئی کہ "نہیں" تب اس نے خودکشی کی ٹھان لی عین اسی موقع پر ورڈس ورتھ کی نظموں کا ایک مختصر مجموعہ اس کے ہاتھ لگا جسے پڑھ کر اس کی تمام ناآسودگی شام زومی افریقیت دور ہو گئی اور حیات و کائنات کی قبولیت کا براہ راست احساس اسے ہو گیا۔ زندگی پر اس کا ایمان پھر سے زندہ ہو گیا، ہر شے کی اصلی قدریں اسی شے کے وجود یا تصور میں مضمر ہیں، حیات و کائنات کی وحدانی قبولیت کی توفیق کے حاصل نہ ہونے کی حالت کو کارلائل نے ایک عظیم "نہیں" یا "نائے عظیم" (The great Nay) نے کہا ہے۔

ایک تھا راجہ جس کی تین رانیاں تھیں۔ چھوٹی رانی سے اس نے وعدہ کیا تھا کہ اس کی کوئی بات وہ نہیں ٹالے گا، راجہ نے بڑے لڑکے کو جو پہلی رانی سے تھا، راج دینا چاہا، چھوٹی رانی نے کہا بڑے لڑکے کو گھر سے نکال دو۔ راج وہ لڑکا پائے گا جو مجھ سے ہے۔ بڑا لڑکا اس کی بیوی اور اس کا چھوٹا بھائی جنگلوں میں نکل گئے، راجہ صدمے سے مر گیا جنگل میں ایک جابر راجا نے بڑے لڑکے کی بیوی کا اغوا کر لیا، اس جابر راجہ سے جنگ کر کے جلاوطن شاہزادہ اپنی بیوی واپس لایا اور چھوٹی رانی کے لڑکے نے بڑے بھائی کو راج واپس کر دیا یہ بھی کوئی افسانے میں افسانہ ہوا۔ ان سے ملتے جلتے واقعات آئے دن عدالتوں میں پیش ہوتے رہتے ہیں لیکن یہی معمولی ماجرا والمیک اور تلسی داس کے جادو بھرے قلم سے آفاقی ادب کی۔ دوامر تخلیقوں کی شان نزول بن جاتا ہے۔ یہی حال یونان کے مشہور ناٹکوں یا شیکسپیئر کے ناٹکوں کا ہے جن کے پلاٹ سوکھی ٹھٹھریوں سے زیادہ

ماہیت نہیں رکھتے لیکن جو فن کے مَس سے انتہا معنویت کے حامل بن جاتے ہیں،

جو کچھ پچھلے دو پاروں میں کہا گیا ہے وہ نفس شاعری یا نفس فن یا ادب و دیگر فنون لطیفہ کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کے لئے کہا گیا ہے صرف غزل کی ماہیت پر نہیں ((غزل دوسرے اصناف سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس کے ہر شعر کا موضوع یا خارجی مادّہ (Objective co-relative) کم سے کم ہوتا ہے اس "کم سے کم" کو وجدانی جمالیاتی، تخیلی یا معنوی لحاظ سے "زیادہ سے زیادہ" بلکہ لامحدود بنادینا اور اس طرح درد یا راحت غم یا نشاط، یاس یا حیرت، دردِ محض یا استعجاب غرضکہ تمام نفسیاتی کیفیات و تجربات کا شعور خالص پیدا کرکے ہمیں ایک ناقابل فراموش انبساط و طمانیت کی دولت عطا کرنا غزل کا اصلی منصب و مقصد ہے)) انگلستان کے شاعر کیٹس نے کہا ہے کہ شاعری لطیف انتہاؤں سے ہمیں متحیر و متعجب کرتی ہے (poetry surprises by a fine excess) غزل کو ان لطیف ترین انتہاؤں کو حاصل کرنے اور دوسروں تک پہنچانے کے لئے کم سے کم خارجی اصلیت یا خارجی سرمایہ یا ورکی مواد کی ضرورت ہوتی ہے ((اگر تمام فنون لطیفہ احساس حیات و کائنات کا عطر ہیں تو تغزل اس عطر کا عطر ہے، غزل کی ماہیت تہذیب انسانیت کے مرکزی جمالیاتی و وجدانی تجربات کی اس ماہیت و اصلیت میں پوشیدہ ہیں جہاں عقلی، اخلاقی اور جمالیاتی حقیقتوں کا ایک ماورائی عالم میں یا لامحدود کے مرکز پر منظم ہوتا ہے غزل کا ہر شعر ایک روحانی دور کا یا ایک مکمل روحانی عمل یا ردّ عمل ہوتا ہے غزل میں "کم سے کم" کا "زیادہ سے زیادہ" بن جانا اس فقرے پر غور کرنے

سے یہ نکتہ سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ جسے ہم روح غزل کہتے ہیں وہ چھوٹی سے چھوٹی
بحروں میں کامیاب ترین غزلوں میں ہمیں نظر آتی ہے جہاں احساس کی انتہائی شدت
نرم سے نرم ہو جاتی ہے اور ایک ارتعاش خفی بن کر رہ جاتی ہے جہاں ابدی پیکر ان
سکوت اور کم سے کم آواز مل کر نوائے سرمدی بن جاتے ہیں"۔

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے (میر)

چارۂ غم سوائے صبر نہیں — سو تمہارے سوا نہیں ہوتا (مومن)

ان اشعار میں روح غزل جس طرح حلول کئے ہوئے ہے اس طرح مندرجہ ذیل
اشعار میں روح غزل کارفرما نہیں ہے

قتل کئے پہ غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو
ہم بھی جان سے جاتے رہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو (میر)

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے (مومن)

سو فی صدی شعریت میں کسی قدر کمی ہو جانا لازمی و ناگزیر ہے جب اسے الفاظ
کا جامہ پہنایا جائے گا۔ یہاں صورت و معنی میں سمجھوتہ کرانا پڑتا ہے۔ مختصر سے
مختصر الفاظ میں وسیع سے وسیع اور گہرے سے گہرا معنی سمویا جا سکتا ہے یہی ہے دریا
کو کوزے میں بھرنا یہی ہے ہر قطرے سے بحر بیکراں کا جھانکنا یہی ہے محدود و لامحدود
کی دائمی آنکھ مچولی یہی وہ خصوصیت ہے جو غزل کو دوسرے اصناف سخن سے
ممتاز کرتی ہے ایک بار مجنوں سے دوران گفتگو میں میں نے غزل کی شاعری کو
Gnomic بتایا تھا یعنی درک خالص یا درک محض یا حسن پنہاں حسن دروں کی

شاعری، وجدان کی انتہائی سادگی و پُرکاری سے غزل کے ان اشعار کی تخلیق ہوتی ہے جنھیں ہم روحِ غزل کہتے ہیں، غزل کہنے کے لئے بہت سیانی اور بہت معصوم طبیعت چاہیئے۔ حقیقی غزل کے اشعار ان دقیقہ ہائے شعور کا پتہ دیتے جب بقول جگر غزل گو یہ محسوس کرتا ہے۔

شاعرِ فطرت ہوں جب دمِ فکر فرماتا ہوں میں
روح بن کر ذرّے ذرّے میں سما جاتا ہوں میں

اسی داخلی تجربہ یا حسن دروں کی بنا پر شیلے نے کہا تھا کہ شاعری بیک وقت تمام علوم کا مرکز و محیط ہے، دوسرے اصنافِ سخن، دوسرے فنونِ لطیفہ میں بھی یہ خصوصیت لازماً ہوتی ہے۔ غزل میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے کامیاب ہر غزل نتائج کا ایک سلسلہ ہوتی ہے جو بہ حیثیت انسان کے نہ کہ بحیثیت عالم، فلسفی، فقیہ، صوفی، مصلح، مدبر یا سیاست داں احساسات کی جن انتہاؤں تک پہنچتے ہیں انہیں مقامات کی خبریں غزل کے بہترین اشعار ہمیں دیتے ہیں، غزل کو پروفیسر کلیم الدین احمد نے نیم وحشی صنفِ سخن بتایا ہے، دورِ وحشت کی جبلتیں اگر یکسر ترک کردی جائیں تو تہذیب و فنونِ لطیفہ کی موت آ جائے، امرسن نے دیوانِ حافظ کا انگریزی ترجمہ پڑھ کر فارسی شاعری کے عنوان سے جو مقالہ لکھا ہے یا گیٹے نے فارسی غزل گو شعراء کو جو خراجِ تحسین دیا ہے وہ اس امر کا ثبوت ہیں کہ دورِ وحشت یا دورِ بربریت کی جبلتیں شعورِ انسانی یا انسانی حسن دروں کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہیں بقول اصغر گونڈوی

مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے — میں بے خبر ہوں نہ اندازۂ فریبِ شہود

《 زندگی کے مرکزی اور اہم حقایق و مسائل غزل کے موضوع ہوتے ہیں ان
حقایق میں واردات عشق کو اولیت حاصل ہے کیوں کہ انسانی تہذیب کے ارتقا
میں جنسیت اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے جنسیت
کے اندھے طوفان کو توازن بخشا یعنی تہذیب جنسیت تاریخ کا بہت بڑا کارنامہ
رہا ہے۔ ہم محبوب سے محبت کر کے اور اس محبت کو رچا سنوار کے اپنی زندگی کو رچاتے
اور سنوارتے ہیں، حیات و کائنات سے محبت کرنا سیکھتے ہیں اور زندگی کی دھار
کو کند ہونے سے بچاتے ہیں، غزل ہمیں جنسیت کی اہمیت کا احساس کراتی ہے
اور جنسیت جب داخلی و غیبی تحریکوں سے عشق بن جاتی ہے تو اس عشق کے لامحدود
امکانات کی طرف اس عشق کے ذریعے سے تعمیر انسانیت کی طرف غزل اشارہ کرتی ہے۔
عشق کا پہلا محرک محبوب کی شخصیت ہے پھر یہی عشق حیات و کائنات سے ایک ایسا انہماک
لگاؤ پیدا کر دیتا کہ جنسیت کے حدود سے گزر کر عشق ایک ہمہ گیر حقیقت بن جاتا ہے 》

عشق مجنوں نیست ایں کارِ من است
حسن لیلیٰ عکس رخسار من است

مسلسل عشقیہ نظموں اور غزل کے عشقیہ اشعار بحیثیت خود ایک کائنات، ایک
مکمل اکائی ہوتے ہیں جن کی کیفیت خیال مضمون یا خارجی مواد کا کم سے کم سہارا
لے کر، کم سے کم الفاظ سے کام لے کر ہمیں خالص جذبات یا جذبات محض سے دوچار
کر دیتی ہے۔ ہر شعر کی کیفیت اپنی بیکرانی کا احساس کراتی ہے، ایسی محویت نظموں کے
عشقیہ اشعار سے پیدا نہیں ہو سکتی، ان میں اتنی داخلیت، اتنی اشاریت ایسی خوابناکی
ایسی بیداری قلب اتنی معنویت، ایسی اکملیت، ایسا رتکاز، ایسی سادگی و پرکاری

بیخودی و ہشیاری ہم نہیں پاتے جو غزل کے کامیاب عشقیہ اشعار میں ہم پاتے ہیں وہ شعریت و نشتریت و رمزیت جو غزل کے عشقیہ اشعار میں ہمیں ملتی ہیں، عشقیہ نظموں میں نہیں ملتیں بلند پایہ عشقیہ نظموں میں یہ تہ داری نہ ہوتے ہوئے بھی اور بہت سی قدروں کی خوبیاں ہوتی ہیں جو تہذیب انسانیت میں مدد دیتی ہیں تفصیلات و جزئیات کی سحر کاریاں بلند پایہ عشقیہ نظموں میں ہمیں ملتی ہیں، شاعرانہ استدلال کے کارنامے عشقیہ نظموں میں نظر آتے ہیں حسن بیان کی رنگا رنگی ایک تخئیلی نظام یا ایک کائنات حسن و عشق کی بوقلمونی مختلف، باہم متعلق خیالات کے رشتہ ہائے نہاں ان سب کا نظارہ یا احساس بلند پایہ مسلسل عشقیہ نظموں میں ہوتا ہے اس کے برعکس غزل میں ایک تکمیلی یکسوئی ہوتی ہے جو خارجی اجزا کی حد و شکنی کرتی ہوئی ہمیں ایک ناقابل بیان ماورائی عالم میں لے جاتی ہے درمیانی منازل پر اشعار غزل کا قیام نہیں ہوتا غزل کے کچھ اشعار کی یاد تازہ کیجیے۔

اثر غریب میں جب تک کہ جان باقی ہے　　تری وہی روش امتحان باقی ہے

(اثر دہلوی)

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آوے ہے جوں سینے میں راز آوے　　(ولی دکنی)

کھولی تھی آنکھ خواب عدم سے تری لئے　　(خواجہ میر درد دہلوی)
آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے　　(والد مرحوم عبرت گورکھپوری)
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

تمہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں (آسی غازیپوری)
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہ کن کیوں ہو

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر (میر) منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (غالب)

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے " (فانی)

ہماری طرف اب وہ کم دیکھتے ہیں وہ نظریں نہیں جن کو ہم دیکھتے ہیں
(داغ)

مان لیتا ہوں تیرے وعدے کو (جلیل مانکپوری)
بھول جاتا ہوں میں کہ تو ہے وہی

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں (آتش)
وہ گل ہوں میں جیسے شبنم بلائے آسمانی ہے

وصل میں رنگ اُڑ گیا میرا (میر) کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا

زخم کی طرح زمانے میں تو کاٹ اپنی عمر (سودا)
ہنس لے یا رو لے پر اتنا ہو کہ ٹک درد کے ساتھ

گر یہی ہے باغِ عالم کی ہوا (نسیم لکھنوی)
شاخِ گل اک روز جھونکا کھائیگی

میری نوائے درد پہ کوئی صدا نہیں (اصغر گونڈوی)
بکھرا دئے ہیں کچھ مہ و انجم جواب میں

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی (یگانہ)
اٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا (آسی غازیپوری)
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

میرے تغیرِ حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے (میر)

متجسس ہو تو مل جاتا ہے سب کچھ دارِ امکاں میں (مانی جائسی)
کوئی لمحہ خوشی کا آؤ ڈھونڈیں عمرِ انساں میں

وصل ہوتا ہے جن کو دنیا میں (امیر حسن)
یارب ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں

یوں زندگی گذار رہا ہوں ترے بغیر (جگر مرادآبادی)
جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

مری آرزو تھے دل میری بہارِ زندگی (بہزاد لکھنوی)
آ کہ میں یہ نہ کہہ سکوں مجھ کو خدا نہ مل سکا

چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سن لیں (ثاقب لکھنوی)
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ آئیں گے محفل سے

کہئے کہ اب میں اپنی حقیقت کو کیا کہوں (عزیز لکھنوی)
جو سانس لی وہ آپ کی تصویر ہو گئی

تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی (آرزو)
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

دکھانا پڑے گا اسے زخم دل   اگر تیر اس کا خطا ہو گیا   (حالی)

اے عشق کی گستاخی کیا تو نے کہا اُن سے   (حسرت موہانی)
جس پر اُنہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

(ثاقب لکھنوی)
بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

(بیخود دہلوی)
مار ڈالے گا یہ جمال مجھے
آئینہ پھینک کر سنبھال مجھے

(غالب)
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

(امیر مینائی)
چار چھوٹے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آ گیا
سرد آہیں جب کسی نے کیں وطن یاد آ گیا

گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلف یار کی بو   (جلال)
پھری تو باد صبا کا دماغ بھی نہ ملا

جو بھی شئے ہے تہہ تن راز ہوئی جاتی ہے   (جوش ملیح آبادی)
زندگی دور کی آواز ہوئی جاتی ہے

(نامعلوم)
خدا جانے یہ کیسی رہ گزر ہے کس کی تربت ہے
وہ جب گزرے ادھر سے گر پڑے کچھ پھول دامن سے

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی (غالب)
کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے (آتش)
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بُو تیری

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن (میر)
سینے میں کوئی جیسے دل کو مَلا کرے ہے

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا (صبا)
پیرہن گل کا نہ بدلا کبھی مَیلا ہو کر

ساری دنیا یہ سمجھتی ہے کہ سودائی ہے (مولانا محمد علی جوہر)
اب مرا ہوش میں آنا تری رسوائی ہے

یہ شباب کے فسانے جو میں دل سے سُن رہا ہوں (ثاقب لکھنوی)
اگر اور کوئی کہتا تو نہ اعتبار ہوتا

جنوں پسند مجھے کیا چھاؤں ہے ببولوں کی (ناسخ)
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونو (میر)
کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک (فانی)

زلف میں پھنس کے فسوں اب ہے یہ وحشت کیسی (فسوں)
سانپ جب کاٹ چکا سیکھنے جنتر بیٹھے

افتادہ رہنے دی تھی زمین دل کی اس لئے (تعشق)
امید تھی کہ آپ یہاں گھر بنائیں گے

بڑی احتیاط طلب ہے یہ جو شراب ساغر دل میں ہے (شاہ نیرنگ)
جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

وہ تری گلی کی قیامتیں کہ لحد سے مُردے نکل گئے
وہ مری جبین نیاز تھی کہ وہیں دھری کی دھری رہی

اے دلِ مدعا طلب وقتِ سوال بھی تو ہو (شاد عظیم آبادی)
مجھ کو بھی نام یاد ہے اپنے گدا نواز کا

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردود دوستاں ہو (آتش)
جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہوا چمن کا

سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تونے اُسے کس آن میں دیکھا (سودا)

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں (میر)

ہو گئی شہر شہر رسوائی (میر)
اے مری تو بھلی آ لی

ان اشعار سے ہر باذوق آدمی کو اس کا پورا پورا اندازہ ہو جائیگا کہ جتنی تاثیر اور جس عنوان کی تاثیر جیسا سوز و گداز جو دور رسی یا رسائی جیسی کیفیت و محویت ان اشعار میں ہے وہ بلند عشقیہ نظموں کے اشعار میں ہمیں نہیں ملے گی گو اچھی نظموں کے اشعار میں بھی فن و زندگی کی بہت قیمتی قدریں ملتی ہیں جن سے ہمارے

وجدان کی تشفی ہوتی ہے اور ہماری تہذیب کو جِلا ملتی ہے (غزل کا واقعی اچھا شعر، شعرالشعر ہوتا ہے ایسے شعر میں شعریت کی انتہا یا آخری تہیں ہمیں ملتی ہیں۔ ہمارے وجدان و احساس جمال کے سب سے قیمتی وقیفے ایسے اشعار میں دوام حاصل کر لیتے ہیں الغایت ایسے اشعار میں اپنے آپ کو پاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تہذیب ان اشعار کے آئینے میں اپنی صحیح تصویر دیکھ لیتی ہے۔ ہم ان اشعار میں اپنے آپ کو چھو لیتے ہیں لوا من مس اپنی روح سے ایسے اشعار میں دوچار ہوتے ہیں مجاز اپنی الوہیت کا احساس کرتا ہے اور جہان گزران اپنی ابدیت کا خواب اور تعبیر خواب دیکھ لیتا ہے، زندگی پر زندگی کی نئی چوٹیں پڑنے لگتی ہیں نقش ونگار عالم خطوط تقدیس معلوم ہونے لگتے ہیں، جنت کا بیاہ کرۂ ارض سے ہوتا ہوا ہم دیکھتے ہیں۔ زندگی کی دیوی اپنے سوز دروں کے گرد بھانوریا کاتے کاٹتی ہے، کائنات اپنے داخلی ترین محور پر رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے وجود فی نفسہٖ معنی وجود بن جاتا ہے۔ جمال اپنی واجب الوجودی کو ہم سے منوا لیتا ہے ہم موجوداتِ عالم کے ان آنسوؤں میں نہا اُٹھتے ہیں جن کی طہارت موجِ کوثر کو نصیب نہیں اور جن کی حیات آوری آبِ حیواں میں بھی نہیں پائی جاتی۔))

جنسیت اور جنسی جبلتیں خیر و شر کی آماجگاہ ہیں اس تخلیقی قوت کے لیے اہرمن و یزداں کی مسلسل جنگ جاری رہتی ہے۔ جنسیت کی مادّی بنیاد لمسیات میں پنہاں ہے، پھر لمسیات سے ابھر کر جنسیت تصورِ جمال اور جذبہ عشق بنتا ہے پھر یہ تصور اور یہ جذبہ عاشق کی شخصیت میں جاری و ساری ہو جاتا ہے، عاشق و معشوق کے باہمی ارتباط و اختلاط کے بے شمار رشتے ہیں پنہاں کردار حسن و عشق

ہزارہا پہلو تصورِ جمال و جذبۂ عشق سے پیدا شدہ ہزارہا کوائف و نکات بہت سی نفسانی حالتیں رونما ہوتی ہیں اور ان کے جمال کا احساس ہوتا ہے۔

عملی طور پر جنسی زندگی یعنی بوس و کنار و مباشرت کے موقعے زیادہ سے زیادہ کسی کی زندگی میں چھ سات ہزار بار آ سکتے ہیں زندگی بھر میں ایک ہزار گھنٹے یعنی چالیس پچاس دن میں جتنے لمحے ہوتے ہیں وہ زندگی بھر کے بوس و کنار و مباشرت کے لئے کافی ہیں لیکن جذبۂ عشق و تصورِ جمال یہی نہیں کہ زندگی بھر کے معاملے ہوں۔ بلکہ روحِ ارتقا اور تاریخ تہذیب کے ضمیر (Conscience) کا حکم رکھتے ہیں، یہ جذبہ اور تصور موت پر فتح پانے کی ضمانت اور خلافت کائنات کا منصب نامہ اپنے ہاتھوں میں لئے ہوتے ہیں، غزل کے ان اشعار کے علاوہ جو محبوب کے جسمانی حسن یا اداؤں کی مصوری کرتے وہ اشعار جو عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات کی مصوری یا ترجمانی کرتے حقیقت میں تمام انسانوں کے باہمی تعلقات کی مصوری و ترجمانی ہوتے ہیں۔

محبوب کی شخصیت تو ان تعلقات کا محض نقطۂ آغاز (Starting point) ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات کی ترجمانی جن اشعار میں ہوتی ہے وہ ہر ایسے موقع و محل پر عاید ہو جاتے ہیں جہاں طرفین کے درمیان وہی صورتِ حال پیدا ہو گئی ہو جو اس شعر کی شانِ نزول ہی ہو یہی راز ہے اشعارِ غزل کی ہمہ گیری و آفاقیت کی تصورِ جمال جذبۂ عشق جمالِ انسانیت اور انسان دوستی کے تصور و جذبے میں منتقل ہو جاتے ہیں اور پھر جمالِ کائنات اور عشقِ کائنات کا تصور و جذبہ بن جاتے ہیں، پھر اشعارِ غزل حیات و کائنات کے تمام موضوعات پر تمام پہلوؤں پر محیط ہو جاتے ہیں، براہِ راست یا بالواسطہ اخلاق

فلسفہ دیگر علوم تہذیب انسانی کے مسائل یعنی زندگی سے متعلق تمام مرکزی و ہمہ گیر
اصول و خیالات غزل کے دائرے میں آجاتے ہیں بشرطیکہ شاعر ان میں سوز و گداز تاثیر
براہِ راست داخلی حسن، وجد آفرینی، کیف انگیزی، محویت، محبوبیت، احساسِ جمال
اور ٹھیٹھ انسانیت کا لہجہ، ایسا رَدِّ عمل لاسکے جو بیک وقت ارتقائے تہذیب و
انسانی جبلّت کی دین ہو، غزل کے لئے کوئی موضوع یا مضمون شجرِ ممنوع نہیں ہے
البتہ ہر شعرِ خام غزل کے لئے شجرِ ممنوع ہے یعنی جنسی محبت کے علاوہ دوسرے موضوعات
بھی غزل کے اشعار میں لائے جاسکتے ہیں بشرطیکہ شاعر کے سوزِ دروں کی آنچ انہیں
پختہ کرچکی ہو اور حیات و کائنات کے اجمالی احساس و تصور کا لب و لہجہ ہم ایسے اشعار
کو عطا کرسکیں جن اشعار میں ہنگامیت تصور کی عصبیت، عقیدہ زدگی سطحیت،
خشکی یا نیرستا، دلائل کا گورکھ دھندا۔ کوئی "ازم (ism) کٹر فکریات، موزوں
نثریت، کسی مخصوص و محدود یا وقتی پروگرام یا منصوبے کی تکمیل کے لئے "پیغام
عمل" ملی تضادات نعرہ بازی، نیم پختہ یا نیم برشتہ جذبات، پارٹی بازی، شور
و شغف نما خطابت یا صحافت، احساس برتری یا رعونت یا اینٹھ یا تقویٰ فروشی
(self eighteonsness) شعر کی چغلی کھارہی ہوں وہ شعر غزل سے
خارج ہے، غزل محفلِ وعظ یا کوئی معرکہ و مناظرہ نہیں ہے، غزل کے اشعار ریاضت
پنہاں، انتہائی تخلیقی کرب و تخلیقی نشاط، انتہائی محویت و سپردگی (wise
passineness) تخیل و جذبات کے انتہائی خلوص، پاکیزہ ترین جذبات
پرستاری انتہائی شرافت نفس ماہرانہ تربیت شعور کی دین ہوتے ہیں۔))
(غزل نے براہ راست باتیں کہنے کے علاوہ کچھ (symbols) سے بھی

کام لیا ہے کچھ روائتوں اور کلیوں بھی وضع کرلیا ہے۔ ساقی میخانہ یا خمریات کے
دوسرے لوازمات، جنون، زندان، زنجیر، بہار و خزاں، بلبل آشیاں
صیاد قفس، کاروان منزل، دشت و چمن، مقتل، زلف و رُخ، در جاناں،
کوئے جاناں، محفل و انجمن یا بزم، شمع و پروانہ، گردش دوراں، فسانہ طور، لیلیٰ و
مجنوں، شیریں و فرہاد، یوسف زلیخا، کعبہ و بتخانہ، کفر و ایمان، واعظ، شیخ، زاہد
رند، عشق، ہوش و مستی، حشر و قیامت، جنت، ایسے تمام الفاظ زندگی کے سیکڑوں
اہم و مرکزی و معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے لئے علایم کا کام دیتے
ہیں، اشعار میں ہمہ گیری (Universality) ان علائم کے ذریعے
پیدا ہو جاتی ہے البتہ ان علایم کے خلاقانہ استعمال کی توفیق معمولی شاعر
کو نہیں ہوتی۔

"غزل کی غرض و غایت یہ ہے کہ پہلے غزلوں کے ہزار ہا اشعار کے ذریعے
سے ہماری "تہذیب جنسیت" جو ہماری شہوانی زندگی اور اس کی ترغیبوں
اور تحریکوں میں بہیمیت باقی نہ رہے، ان میں لطافت، نرمی، سوز و ساز، رچاؤ
پاکیزگی، تہہ در تہہ کیفیتیں پیدا ہو جائیں اور گوشت پوست کے تقاضے نفسیاتی
خواہشوں کی تکمیل یا "میرجی چاہتا ہے کیا کیا کچھ" والے تقاضوں کی تکمیل۔
جنسی بھوک کی تشفی کے ساتھ ساتھ تصور جمال اور جذبۂ عشق سے ہماری نفسیتوں
کو غزل کی شاعری مالا مال کرے۔ پھر جذبۂ عشق و تصور جمال، عشق کائنات و
حسن کائنات کی دولت سے ہمیں مالا مال کرکے ہماری کھلی تہذیب کرے ——
غزل کا ہر اچھا شعر ایک مکمل و جداگانہ اکائی ہوتا ہے اور ہر ایسی اکائی بکھر ان

اور لامحدود ہوتی ہے ، زندگی کے ایک غیبی نظام کی خبر دیتی ہے۔ غزل کے اشعار کی گہرائی یا ان کا وزن یا ان کی اہمیت علم و فلسفہ اور سائنس کے دلائل نتائج یادریافتوں یا اصولوں کی گہرائی وزن یا اہمیت سے زیادہ گہری یا وزن اور اہم ہوتی ہے))شاعری فلسفے سے زیادہ بااخلاق ہوتی ہے۔ اہم سے اہم عمل سے شاعری زیادہ اہم اور بامعنی چیز ہے۔

خود اشعار غزل میں وہ اشعار زیادہ گہرے اور بامعنی ہوتے ہیں جن میں منطق فلسفہ ، علم اور استدلال وغیرہ کم ہوں اور وجدان محض یا خالص کیفیت زیادہ ہو مثلاً :-

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود (غالب)
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (اقبال)

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد (غالب)
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود (غالب)
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہے آدمی بذات خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ اشعار بہت بلند و متدن ہیں ، یہ فکریات عالیہ کی مثالیں - لیکن

ہم ان میں اتنی گہرائی، اتنی معنویت نہیں محسوس کرتے ہیں جتنی ان اشعار میں :۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی (غالب)
اب ہماری خبر نہیں آتی

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر (میر)
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش (میر)
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

با وفائی کو ہم قیاس کیا فرق نکلا بہت جو پاس کیا (میر)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام (میر)
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے (میر)
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ (میر)
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی (میر)
قسمت سے مجھ کو آج یہ بے دست و پا ملا

نامرادانہ زیست کرتا تھا میر کا طور یاد ہے ہم کو (میر)

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں (میر)
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس کی محفل سے جو ہم ہو کے پتنگ آتے ہیں (میر حسن)
اپنے ہی آپ سے کرتے ہوئے جنگ آتے ہیں

دل چاہتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر (حالی)
وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے (غالب)

یا وہ بیچاسوں اشعار بھی غالب و اقبال کے ان بلند پایہ اشعار سے زیادہ گہرے، پُرتاثیر و بامعنی ہیں جنھیں میں پہلے نقل کر چکا ہوں کیوں کہ ان میں استدلال، خیال، منطقی انداز بیان، خارجی فن کاری یا صناعی بالواسطہ کیفیت آفرینی قریب قریب معدوم ہیں غزل کے اشعار میں عظمت آتی ہے ٹھیٹھ پن سے "معمولی" جذبات و واردات کی الوہیت کے احساس سے کیفیت کے آلائش خیال و استدلال سے پاک ہونے سے یعنی کیفیت محض ہونے سے لہجہ میں انسانیت کی تھرتھراہٹ سے "کم سے کم" کے "زیادہ سے زیادہ" بن جانے اور محدود کے لامحدود ہونے کے احساس سے (غزل کے وہ اشعار جن میں غزل کی حقیقی رُوح کارفرما ہے ہمیں تہذیب کا یہ سب سے بڑا پیغام دیتے ہیں کہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے بے نام بھولے ہوئے واردات یا ایسے واردات جو لفظاً ہر علم و عمل یا تعمیر تاریخ میں نمایاں کیا نیم نمایاں حصہ بھی نہیں لیتے لیکن جو تہذیب کی جان و ایمان ہیں میں نے یہ بارہا یہ محسوس کیا ہے کہ جو معصومیت و خلوص جو خالص انسانیت غزل کے بہترین اشعار میں ہم پاتے ہیں وہ نظموں کے بہترین اشعار میں کم یاب ہیں) علم میں خیال

ں عمل میں بلند سے بلند اور مشکل سے مشکل فکر میں یا فلسفہ میں وہ گہرائی نہیں ہوتی
وہ معنویت جو چھپے ہوتے جذبات یا کیفیت خالص میں ہوتی ہے حالاں کہ یہ جذبات
کیفیات کسی علمی مسئلہ کا حل یا جواب نہیں کرتے وہ دلیلوں سے کوئی بات "ثابت"
نہیں کرتے صرف خالص انسانی ردہائے عمل ہوتے ہیں۔ گہرائی تعقل۔ ہو
(انٹلیکچول) چیز نہیں ہے بلکہ ایک جبلی، وجدانی یا براہ راست اور
لاواسطہ درک میں گہرائی و معنویت مضمر ہوتی ہیں اور ان کے اشعار کی خاص
صفت ارتکاز ہے جہاں تک کیفیت و وجدان کے سو فی صدی خالص یا کیف
محض یا وجدان محض ہونے کے تعلق یا ذہنی معانی کی اصل سے پاک و آزاد یا
مبرا ہونے کا سوال ہے غزل کے بڑے سے بڑے شاعر یا شعر کو اس میں سو
فی صدی کامیابی نہیں ہوتی عقل و خیال کیفیت کی ضد ہیں لیکن الفاظ شعر
عقل و خیال کی گرفت یا گراں باری سے سو فی صدی آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔
اچھے سے اچھا شعر قریب قریب شعر ہوتا ہے یا شعریت کی طرف اشارہ کر کے رہ
جاتا ہے یہی کیا کم ہے

بہت آہستہ اٹھتی ہے نگاہِ شاعرِ فطرت
رخِ ہستی سے پادری مگر سرکا ہی جاتی ہے

وہ عالم ہوتا ہے مجھ پہ جب فکرِ غزل میں کرتا ہوں
خود اپنے خیالوں کو ہمدم میں ہاتھ لگاتے ڈرتا ہوں

یہ میری نوائے نیم شبی اشکِ انجم میں نہائی ہوئی
اڑ جاتی ہیں نیندیں صدیوں کی کیا جانئے میں کیا کہتا ہوں

جہاں تک آئینۂ الفاظ یا ساغرِ الفاظ کا تعلق ہے حقیقی غزل کے اشعار کا حسن شعریت اور بادۂ کیفیت آئینہ گداز و جام گداز ثابت ہوتے ہیں الفاظ اشعار سوزِ شعریت میں پگھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

((شعریت اپنی انتہائی منزلیں کامیاب اشعارِ غزل میں طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے، چھوٹی باتیں اپنی عظمت معمولی حالتیں اپنی فسوں کاری آنی جانی چیزیں اپنی ابدیت کا اعلان کرتی ہیں۔ یہ ہے اشعارِ غزل کی ماہیت، اصابت و نوعیت اشعارِ غزل میں انسانیت کو اپنا ہوش آجاتا۔

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی   آدمی آدمی کو پہچانے

اور یہی حاصلِ غزل بھی ہے۔))

غزل کے اشعار میں بسا اوقات ایک لفظ یا دو تین لفظوں کا ٹکڑا اعجاز کا حکم رکھتا ہے سہلِ ممتنع کے کتنے مدارج ایک معمولی لفظ یا ٹکڑے سے ہو جاتے ہیں یہ الفاظ بہت ٹھیٹھ، بہت ٹھیک، بذاتِ خود بہت معمولی و کم حیثیت بلکہ کبھی کبھی اپنا مکمل مفہوم رکھنے والے پورے لفظ بھی نہیں ہوتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

لفظ "اتنا" معنویت، شعریت، کیفیت و نشتریت کی شدت سے تھرتھرا رہا ہے

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آئے

یہی حال " اتنی بھی " اور " بہت " کا ہے۔
جگر کا شعر ہے :-

زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا تھا
مریضِ دردِ محبت نے جان ہی دیدی

لفظ " ہی " کی قوت کا اندازہ کیجئے۔

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

" ہمارے ساتھ کے بیمار " اور اسی دوسرے مصرعہ میں " مر گئے " کے خفیف صوتی تموّج پر غور کریں۔

مر جاتے جو اس گل بن سارا یہ خلل جاتا
نکلا ہی نہ دم ورنہ کانٹا سا نکل جاتا

لفظ " ہی " کی سحر آفرینی دیکھیے :-

ہے جس کی تلاش لے دل وہ ذات نہیں ہوتی
ہر نور کے پتلے میں ہر بات نہیں ہوتی

" ہر بات نہیں ہوتی " کی اشارت و معنویت کیوں کر بیان ہو

زندگانی کی حقیقت سے نہیں ہم واقف
موت کا نام جو لیتے ہیں تو مر جاتے ہیں

" تو مر جاتے ہیں " میں کیا کیا کہہ دیا گیا ہے۔

ایک وہ بال ہیں جو ہیں سرِ گردن کو وبال ایک وہ بال ہیں جو تا بہ کمر جاتے ہیں

" جاتے ہیں " کی ردیف میں ایک نیا معانی پنہاں کر دیا گیا ہے۔

پہلو میں لگا رہا تھ میں جام
اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

" اس وقت تو " اس ٹکڑے میں کتنی ڈراما کی کیفیت ہے۔

بے وفا کچھ نہیں تری تقصیر　　مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

" ہی " کا ٹکڑا پھر دیکھئے

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا
تم وقت پر آ پہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا

" نہیں ہو ہی چکا تھا " میں کوئی لفظ لغوی حیثیت سے بذاتِ خود کوئی وزن نہیں رکھتا۔ لیکن نرمی بیان وقوت بیان اس ٹکڑے کی آپ اپنی مثال ہیں۔ ایسے الفاظ جیسے ہی۔ بھی۔ تو۔ سو (سمجھے اے دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا) کیا۔ کون، کب، کہاں، جہاں، سا، سی، بات، چیز، تم، لوگ، جو لغوی لحاظ سے بے بضاعت ہیں، ان میں ایک کائنات معانی غزل کے اشعار میں ملتے ہیں " کم سے کم " " زیادہ سے زیادہ " ہو جاتا ہے۔ ہومیو پیتھی میں جس طرح (Dilution) (تخفیف) سے زور اور شدت پیدا ہوتی ہے اسی قسم کا عمل ایسے الفاظ کا اشعار غزل میں ہوتا ہے۔ نرم ترین شعلے کا زخم، زخم شمشیر سے زیادہ کاری ہوتا ہے بقول قدمائے یونان کے جزو کل سے عظیم تر ہے The part is greater than the whole) دوسرے اصناف سخن میں صرف ایک لفظ یا ایک معمولی ٹکڑے سے اتنی معنویت پیدا کرنا مشکل ہے بلکہ مثنوی تر ائے شوق

کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

بہتے کو رواں کیا رواں ہے　　　دریا کو رواں کیا رواں ہے

دونوں مصرعوں میں ردیف یعنی لفظ "ہے" بہت بلیغ ہے۔ غزل اور دوسرے اصناف سخن میں فرق و مغائرت ہوتے ہوئے بھی ایک مماثلت و مطابقت ہے۔ اسی سے نظموں میں بھی کبھی کبھار صرف ایک لفظ کا جادو کارگر ہو جاتا ہے۔ اہل لکھنؤ نے نیز داغ اور ان کے مقلدوں نے بسا اوقات ہماری بول چال کے ان ٹکڑوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ شعر میں ایک خارجی بذلہ سنجی، ایک خارجی ٹھٹھول تو پیدا ہو گیا لیکن سنجیدہ معنویت نہیں پیدا ہوئی۔ انتہائی چابک دستی کے ساتھ بھی روزمرہ کے ٹکڑوں کا سطحی استعمال استادی ہو تو ہو غزل کی شاعری نہیں ہے۔

((غزل ایک نغمہ (Lyric) ضرور ہے لیکن کامیاب ترین غزل میں نغمہ کی بجائے ہم تحت النغمہ (Sub lyrical) کی کیفیت پائیں گے۔ یعنی اپنی غنائیت میں تخفیف کر کے غزل اس میں خاموشیوں کو یا سکوتہائے سرمدی کو سمو دیتی ہے۔ صرف سبک سے سبک اور کم سے کم الفاظ ہی سے کام لے کر نہیں صرف چھوٹی سے چھوٹی بحر ہی استعمال کر کے نہیں بلکہ شدت جذبات اور انتہائی بے قراری کو بھی ٹھہراؤ اور سکون دے کر ان کی مقداریں فراوانی آفریں نباتی و ان تخفیف کر کے غنا کو تحت الغنا بنا کر غزل اپنے آپ کو وہ ہیکرانی عطا کرتی ہے جو اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیتی اور کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ یہ ہے غزل کی تکنیکی صلاحیت، یہ ہے غزل کی خود تخفیفی، یہ ہے غزل کی وہ کوشش فنا جو اسے بقائے دوام عطا کرتی ہے جو اس کی نفیوں کو مثبتوں میں بدل دیتی ہے۔

اور جو غزل کی اکائیوں پر بے شمار صفر بن لگا دیتی ہے یا یوں کہیے کہ غزل وجدان
کے حساب کتاب میں معنی صفر و فلسفۂ صفر کو برتنے کا رلاتی ہے۔ کمی کو زیادتی یا
افراط بنانا غزل کا معجزہ ہے۔))

مجھے اہل دل کی خبر نہیں کہ بھرے خزانے لٹائے۔
یہ گدا گران دیار غم یہ قلندران تہی کدو

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ بیکراں ہوتا گیا

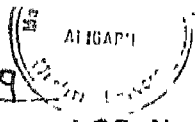
ایک غزل کے اشعار میں یعنی غزل کے اجزائے ترکیبی یہ عناصر ترکیبی میں باہمی
ربط و تعلق کیا ہوتا ہے؟ مفردات غزل میں کوئی ترکیب یہاں عمل پیرا
ہوتی ہے یا نہیں؟ اشعار غزل کی اکائیاں مل کر کسی بڑی اکائی یا ایک مقدار
سالم کو برتنے کا رلاتے ہیں نہیں، مختلف عنوانات و موضوعات کے ہم قافیہ
و ہم ردیف اشعار میں اگر کوئی نفسیاتی یا شعوری رشتہ ہے تو وہ کس قسم کا رشتہ
ہے، اشعار غزل میں کوئی نظام خیال ہوتا ہے یا نہیں۔

اب سے تقریباً نصف صدی پہلے یہ سوال اٹھایا گیا اس وقت ہمارا
تنقیدی شعور اس رنگ تغزل سے بجا طور بیزار تھا جس میں داخلیت اور وجد
آفرینی کم تھی، اور "مضمون آفرینی" کی جس میں بھرمار تھی، غزلوں میں "مضامین"
یا خشک و بے کیف خارجی جزئیات کی بھرمار ہوتی تھی اور غزل کا مرکزی سوز و ساز
قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ ناسخ کے زمانے سے قریب قریب سو برس تک اشعار
غزل میں بحر، قافیہ، ردیف کا رشتہ ایک زبردستی کا رشتہ ایک اوپری سبندھ

بن کر رہ گیا تھا، غزل بجائے ایک منظم بزم کے ایک بھیڑ سی بن کر رہ گئی تھی۔ ہماری تنقید جو اس صدی کے شروعات یا آخری صدی کے اواخر میں نئی نئی بیدار ہوتی تھی کبھی کبھی سرے سے صنف غزل ہی سے اظہار بیزاری کر بیٹھتی تھی، اس تنقیدی بیداری پر انگریزی نظموں کی ہیئت کا بھی اثر تھا۔ لیکن اب جب کہ نصف صدی سے غزل کی نشاۃ ثانیہ ہمارے درمیان جاری ہے ہم غزل کے متعلق زیادہ پختہ تر رائے قائم کر سکتے ہیں، آج ہمارا تنقیدی شعور غزل آشنا ہو چکا ہے
بات یہ ہے کہ غزل کے مختلف اشعار میں کسی ربط ظاہر و باطن کا سوال ماہیت غزل و ہیئت غزل کے باہمی رشتوں کا سوال ہے، غزل کی ماہیئت ہی میں غزل کے ہیولیٰ و ہیئت کے بہت سے امکانات یعنی غزل کے تمام داخلی و خارجی امکانات پنہاں ہیں۔ شرط صرف اتنی ہے کہ ہمارا مزاج۔ مزاج غزل سے ہم آہنگ ہو، یہ شرط بڑے بڑوں سے پوری نہیں ہو سکی ہے، انیس کے مرتبہ کا شاعر مزاج غزل سے بے گانہ تھا۔ جہاں تک خود غزل کہنے کا تعلق ہے آزاد و شبلی (جن میں ایک نے اردو غزل اور دوسرے نے فارسی غزل کی تاریخ لکھ کر خوب خوب داد سخن دی ہے) کی طبیعتیں کبھی ناسخ اور مدرسۂ ناسخ کے شعراء کی طبیعتیں بھی مزاج غزل سے ہم آہنگ نہیں تھیں۔ جہاں تک غزلوں سے متاثر ہونے کا سوال ہے پر ہم چند ایسا ادیب اور دوسرے بڑے بڑے دعاوتی ادیب عموماً کورے رہے ہیں، غزل کا کلچر سب کے پلّے نہیں پڑتا حقیقی غزل کے مزاج سے عوام و خواص دونوں میں انہیں لوگوں کے مزاج تال میل کھاتے ہیں جن کی فطرتوں میں غزل شناسی کے جوہر یا امکانات ہوتے ہیں۔

ہاں تو اشعار غزل میں ربط باہمی یا کوئی نظام ہوتا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ ((غزل ایک بنیادی مذاق زندگی کی پیداوار ہے، غزل کے اشعار معاملات حسن و عشق پر زیادہ تر مشتمل رہے ہیں۔ پھر حیات و کائنات کے بے شمار پہلوؤں سے غزل کے علائم، روایات و کلیات و مسلمات ہمیں کچھ مرکزی حقائق کوائف یا واردات منتخب کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اشعار غزل کا ایک مجموعی اثر (cummulative effect) ہم پر پڑتا ہے اور اس طرح ہمارے وجدان میں ایک داخلی نظام رونما ہوتا ہے)) اشعار غزل میں منطقی تسلسل یا عقلی تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ایک وجدانی ہم آہنگی ہوتی ہے، ایک خاص مرکزی وجدانی ردعمل عاشق و معشوق کے تعلقات انسان سے انسان کے تعلقات، انسان کا اپنے آپ سے تعلقات، انسان کے زندگی سے رشتے کائنات سے ہم آہنگی اور پنہاں رشتے، زندگی کے غم دکھ درد، زندگی کی خوشیاں - رعنائیاں، انسیت اور شعور وجدان کائنات سے پیدا ہونے والے استعجاب، مناظر فطرت کے علامتی و اشاریاتی معنی خیزیں زندگی کے وہ خواب اور وہ تصورات جن کے بغیر زندگی، زندگی نہیں رہتی، وہ کچھ ہو سکتا یا وہ کچھ ہو سکنے کی تمنا جو علم، فلسفہ، مذہب و اخلاق، عمل دنیاوی کامیابیاں جاہ و ثروت، شہرت و عزت میں سے کوئی چیز یا یہ سب چیزیں مل کر کسی کو نہیں دے سکتیں، وجود کے براہ راست خود ہزار یا اقدار کے حامل ہونے کا احساس ووں کا کائنات (World feeling) پیدا کرنا جس کے بغیر ہم اس آفاق کے حقیقی باشندے یا شہری بن ہی نہیں سکتے۔ وہ سوز و ساز وجود جس کے بغیر زندگی مہذب ہو کے بھی ویران رہتی ہے، احتمام زندگی [illegible]

ترجمانی اور تنقید، شعور زندگی کو لطیف بنانے کا عمل، زندگی کو کیف آور اور
طمانیت بخش بنانے کا اہم ترین تعمیری و تخلیقی کام، معمولی سے معمولی واردات و
مناظر کی معنی خیزی کا احساس کرانا وجدان کی پرورش تربیت اور نشو و نما، بکھری
بکھری ہوئی شخصیتوں کو اندر سے سالم بنانے کا عمل، تمدن میں دانشمندی و معنویت
پیدا کرنے کا عمل، کائنات و حیات کو انسانیت کے مزین کرنے کا اہتمام غزل ان
تمام اہم ترین اغراض کی تکمیل و تدوین اپنے مخصوص طریقہ عمل اپنی مخصوص
تکنیک سے انجام دیتی ہے۔ بظاہر منتشر خیالات و موضوعات کو اشعار غزل میں
منسلک کرکے یا پرو کے ایک نظام وجدان کو مختلف طریقوں سے جلوہ گر کرنا یہ کام
ہے غزلوں کا۔ اشعار غزل کا ایک بحر میں ہونا ہم قافیہ و ہم ردیف ہونا اس عالم
و کیفیت کو پیدا کرنا غزل کا مقصد ہے قافیہ و ردیف زبردستی کی چیزیں، فروعاتی
عناصر نہیں ہیں بلکہ صوتی ہم آہنگی کے ذریعہ معنوی ہم آہنگی کی جھنکار پیدا کرنے کے
آلے ہیں، یہ ہے غزل کی ماہیت و ہیئت اور ان کے ربط باہمی کی داستان، یہ کام
بڑی احتیاط کا ہے، ذرا لغزش کی ذرا ہاتھ چوکے کہ کاروبار غزل میں گڑبڑی رونما ہوئی
غزل کا ایک ایک شعر لکھنے میں شاعر اپنی پوری شخصیت و صلاحیت کو صرف کر دیتا ہے
توجہ کا یہ ارتکاز، وجدانیت و محویت و یکسوئی کا یہ عالم عقلی و منطقی طور کی مسلسل نظم
گوئی میں نہیں ہوتا۔ غزل کا ہر کامیاب شعر جمعیت خیال کی مکمل مثال ہوتا ہے۔ ہر
شعر بجائے خود غزل ہوتا ہے نظموں کے اشعار اتنے مشخص نہیں ہوتے ان کی شخصیت اتنی
سالم و مکمل نہیں ہوتی، غزل کا ایک شعر کہنے کے بعد دوسرے شعر میں شاعر کیا کہے گا
اسے شاعر خود نہیں جانتا۔ پہلے شعر کی طرح دوسرا شعر بھی ایک غیبی عمل سے اس کے وجدان؛

جنم لے گا۔ اس کو دوسرا شعر اور اس کے بعد کے اشعار کہنے میں نئے قافیوں کو کسی طرح باندھ دینا نہیں ہے بلکہ قوافی غزل میں ایسے خیالات ومحسوسات کو ڈھالنا ہے جن میں انتہائی باہمی آہنگی ہے اور جو مل کر وجدان کے ایک نظام کی تخلیق کریں گے۔ مختلف اکائیوں سے ایک بڑی اکائی بنائیں گے۔ اشعار کی صوری، صوتی اور معنوی ہم آہنگی سے زندگی کے مختلف مرکزی پہلوؤں کی ہم آہنگی کا احساس کرائیں گے (غزل کا ہر شعر ہماری روحانی زندگی کی ایک واردات ترقی ہے اور مطلع سے مقطع تک کے اشعار مختلف ہم آہنگ وارداتوں کے باہمی تدریجی ومجموعی اثر سے ہم پر ایک ایسا عالم طاری کر دیں گے جیسا زندگی کے بہت حادثات، واقعات، مشاہدات واثرات زندگی کے متعلق ایک مجموعی اور واحد کیفیت پیدا کر دیتے ہیں اشعارِ غزل کا انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہوتا گیا۔ ہر شعر ایک جمعیتِ خیال سے مل کر ایک جمعیتِ حال وقال، ایک وجدانی ملکہ کا پیدا ہو جانا غزل مسلسل ومدلل نہیں بلکہ ہم آہنگ تاثرات وتصورات مجموعہ ہوتی ہے غزل میں وحدت پیدا کرنے میں لہجہ صوتیات (Sound-pattern) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔)

اب روح کے لئے ملکہ ہے جو حال تھا صورت پکڑ گیا جو تمہارا خیال تھا

(نعیم کاشف)

اس داخلی شخصیت کے خط وخال یا اس کی روپ رکھاؤں کے لوچ ونزاکت کی تخلیق میں غزل اپنے خاص انداز سے کارگر ہوتی ہے۔

~